VÍCTOR LENORE

ESPECTROS DE LA MOVIDA

Por qué odiar los años 80

Prólogo de
CÉSAR RENDUELES



akal

Akal / Anverso

Víctor Lenore

Espectros de la Movida

Por qué odiar los años 80

En los años ochenta, la mayoría de los españoles aspiraban a ser modernos. El vértigo de las mutaciones sociales –del catolicismo a la posmodernidad– no dejaba tiempo para preguntarse qué tipo de puesta al día necesitábamos. De manera creciente, fue cuajando un paradigma cultural narcisista que hoy sigue vivo y que es compartido por la izquierda y la derecha. Definidos como «una explosión de libertad», fueron también tiempos de censura, competición extrema y amnesia política. Tres décadas después, se pueden valorar mejor las películas de Almodóvar, los tabúes de una revolución sexual con veinte años de retraso y la carga política de palabras como «creatividad», «meritocracia» y «transgresión». Los ochenta impusieron un consumismo pop, una anglofilia con sabor a cena descongelada y una mirada condescendiente sobre cualquier cuestionamiento del mercado. En este contexto, no faltaron casos de *apartheids* culturales que marginaban los contenidos preferidos por las clases bajas (casi siempre más vivos que los que promocionaba el sistema). En gran medida, las derrotas discursivas y materiales de los ochenta impiden imaginar un futuro mejor. Es hora de pasar revista a los espectros de la Movida.

«Lenore cuestiona uno de los mitos fundacionales del régimen del 78, la Movida madrileña. Y lo hace sin piedad, sin escrúpulos y con un arsenal de datos contrastados. La movida como mito, como estafa y sobre todo como cortina de humo.»

RICARDO ROMERO (NEGA)

«Víctor Lenore ha escrito un libro que personalmente llevaba esperando mucho tiempo: un agudo y riguroso ajuste de cuentas, estético y político, con la Movida, esa banda sonora del régimen del 78 que sigue y sigue sonando, como un gusano cerebral, 35 años después.»

SANTIAGO ALBA RICO

Víctor Lenore (Soria, 1972) es periodista musical. Ha publicado artículos en *El Confidencial, El País, La Razón, Rolling Stone, Playground, Minerva* y *Ladinamo*, entre otras cabeceras. También ha trabajado como guionista en el programa de televisión *Mapa Sonoro* (TVE-2), comisario en la exposición *La herencia inmaterial* (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2014) y director de la colección de libros *Cara B*, dedicada a analizar álbumes clásicos de la música popular española. Se encargó de la parte musical del libro colectivo *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española* (2012) y es autor del polémico y exitoso ensayo *Indies, hipsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural* (2014).

Diseño de portada
RAG

Motivo de cubierta
Antonio Huelva Guerrero

Nota editorial:
Para la correcta visualización de este ebook se recomienda no cambiar la tipografía original.

Nota a la edición digital:
Es posible que, por la propia naturaleza de la red, algunos de los vínculos a páginas web contenidos en el libro ya no sean accesibles en el momento de su consulta. No obstante, se mantienen las referencias por fidelidad a la edición original.

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4635-6

Prólogo

La movida madrileña como laboratorio

(César Rendueles)

Resulta fácil hacer una evaluación cruel de la movida madrileña. Gran parte de sus producciones culturales han envejecido extremadamente mal y su revisión provoca niveles tóxicos de vergüenza ajena. Tampoco ayuda que muchos de sus protagonistas se hayan convertido en momias autocomplacientes convencidas de haber protagonizado un renacimiento sin parangón tras el cual la cultura española experimentó un anquilosamiento definitivo, o que a menudo se hayan mostrado despectivos con artistas, estilos y movimientos estéticos que, en realidad, han soportado mucho mejor el paso del tiempo. Por eso me parece importante hacer un esfuerzo de caridad hermenéutica. Limitarse a deplorar la clamorosa ausencia de talento de buena parte de las canciones, fotografías, películas o poemas de la movida que nos han vendido como genialidades es, en realidad, conceder demasiado a quienes se han autoproclamado sus portavoces y aseguran que consiguieron crear una frágil burbuja de creatividad y riesgo artístico en un yermo cultural. Seguramente merece la pena ubicar la movida en un horizonte social más amplio, con extensas zonas de sombra e intersecciones complejas.

Es verdad, la movida fue la bochornosa visita de Andy Warhol a Madrid en 1983: durante nueve días de enero, un heterogéneo grupo de artistas, aristócratas, actores y empresarios madrileños –de Almodóvar a Ana Obregón pasando por Ágatha Ruiz de la Prada o Carlos Berlanga– protagonizaron un *remake*posmoderno de *Bienvenido, Míster Marshall* y se dieron codazos por lamerle el culo al artista norteamericano más sobrevalorado de la segunda mitad del siglo XX. Pero el medio ambiente histórico en el que proliferaron esas idioteces no es radicalmente ajeno del que permitió la vigorosa presencia pública de Agustín García Calvo durante esos años, impulsó una gozosa renovación de la rumba, permitió que se emitiera en la televisión pública un programa como *La bola de cristal* o llevó a Fernando Trueba a rodar un documental sobre Chicho Sánchez Ferlosio en 1981. Alaska y Nacho Canut salieron catapultados de la movida hacia el hiperconsumismo y las tertulias radiofónicas de la derecha

neoliberal, pero Santiago Auserón se desenamoró de la moda juvenil y se sumergió en una exploración arriesgada de músicas no anglosajonas.

Creo que alguien que supo entenderlo bien fue el poeta y periodista José-Miguel Ullán, responsable del suplemento cultural de *Diario 16* o del programa de radio *Tatuaje*, que en una entrevista explicaba: «No he tenido reparos en reunir en un estudio radiofónico a Luis Gordillo y a Rocío Jurado; en televisión, a pasar de un programa dedicado a Octavio Paz a otro con Los Chunguitos; en el periódico, a obtener colaboración tanto de Pedro Almodóvar como de Maurice Blanchot. Y hasta me he atrevido a retransmitir el Festival de Eurovisión, algo verdaderamente suicida en un escritor que se precie de serlo. ¿Se imagina usted a Pedro Salinas o a Jorge Guillén en semejante trance?». Sobre todo, la ampliación de la perspectiva de análisis de la movida más allá del relato que sus herederos nos han transmitido permite ubicar esa experiencia dentro de un conjunto amplio de transformaciones socioculturales que se pusieron en marcha entonces.

* * *

En 1993 me fui a vivir a Madrid. La primera noche que salí por Malasaña me encontré con patrullas vecinales que se dedicaban a expulsar del barrio por la fuerza a los toxicómanos que se buscaban la vida por allí. Recuerdo que pasé delante de un grupo de vecinos que estaban obligando a un chaval flaco y pálido, más o menos como yo, a subirse las mangas del jersey para ver si tenía pinchazos. En mi recuerdo, aquella escena violenta y decadente ha quedado como una especie de emblema de los efectos de las políticas públicas dominantes durante la década de los ochenta: avanzadas y cosmopolitas en lo cultural, mercantilizadoras en lo económico y nihilistas en lo social. La zona cero de la movida, el epicentro de una supuesta renovación creativa de Madrid, se había convertido en un espacio urbano degradado completamente abandonado por las administraciones públicas socialistas. Las intervenciones que vendrían después, ya de la mano del Partido Popular (PP), reproducirían el mismo patrón –sofisticación estética, abandono social– pero adaptado a los nuevos tiempos de bonanza macroeconómica y financiarización. Poco tiempo después, en Malasaña, hubiera sido imposible formar una patrulla vecinal porque sus vecinos de

siempre habían abandonado el barrio expulsados por un profundo proceso de gentrificación.

En la «larga década» de los ochenta, el periodo que va de 1978 a 1992, se gestaron dispositivos culturales que, en el periodo posterior, de fuerte crecimiento económico basado en la especulación inmobiliaria y el turismo, fueron una pieza importante en la construcción de hegemonía social. Los agentes culturales desempeñaron un papel destacado en la formación de nuestro consentimiento a la degradación de las instituciones públicas y la mercantilización de la sociedad. Durante años, la precarización laboral, el endeudamiento hipotecario, la exclusión social fueron asumidos como el precio que debía pagarse por la modernización del país, cuya prueba irrefutable era la proliferación de museos de arte contemporáneo, centros culturales de nueva generación, *medialabs* y festivales de música, arte y teatro.

Esta maquinaria de hegemonía cultural no se reivindicó a sí misma como heredera de la movida –por mucho que gran cantidad de sus gestores institucionales procedieran de ese entorno–, sino que se presentó como parte del cosmopolitismo banal característico de los años salvajes de la globalización. No obstante, la caja de herramientas que se usó sistemáticamente en este nuevo ciclo había sido probada con éxito en el Madrid de los años ochenta, que fue un tubo de ensayo de prácticas que, reformuladas, se impondrían posteriormente en toda España.

El modelo Míster Marshall se refinó y se trasladó al campo urbanístico: siguiendo el ejemplo de Bilbao, la intervención de un arquitecto estrella a través de un edificio singular relacionado con la cultura –un museo, una biblioteca, un teatro…– empezó a servir para legitimar agresivas operaciones de transformación urbana con un fuerte componente especulativo. El disparatado ensimismamiento social de la movida también se convirtió en la norma. Escuchando la música madrileña de principios de los años ochenta cuesta imaginar que fuera contemporánea de los brutales conflictos laborales de la desindustrialización, de asesinatos de ETA cada semana, de los inicios del terrorismo de Estado o de una epidemia de consumo de heroína que arrasó el país. Y otro tanto ocurrió con las islas de innovación, vanguardia y creatividad que proliferaron en los noventa y principios del siglo XXI: sofisticadas burbujas berlinesas orgullosamente aisladas de la realidad de la mayoría social.

Sobre todo, en los años noventa se generalizó la práctica, que la movida supo explotar con mucha habilidad, de establecer una conexión entre experiencias culturales minoritarias y ajenas a los intereses de la mayor parte de la gente y el consumo ostensible de masas. En realidad, Andy Warhol era muy poco conocido en España en 1983 y es de suponer que sólo una fracción del medio millón de personas que abarrotaron el paseo de Camoens de Madrid en 1985 para asistir al concierto de The Smiths había oído alguna canción del grupo de Morrissey. Una década después nadie sabía muy bien (y a nadie le importaba) quiénes eran los artistas conceptuales que exponían en los museos de arte contemporáneo que habían proliferado como setas en cada capital de provincia, pero se sobrentendía que había una continuidad entre su obra y los videojuegos, el mundo de la moda o las tiendas, restaurantes y centros comerciales que ahora abarrotaban los centros históricos gentrificados.

En la época dorada de la economía española, previa a la crisis de 2008, los jóvenes no podían acceder a una vivienda y tenían empleos precarios y subcualificados, pero disponían de opciones de ocio y consumo de aire *cool* que glorificaban la creatividad y la individualidad. Este entramado social con una fuerte capacidad apaciguadora y consensual, en el que la distancia entre cultura de elite, consumo de masas y entretenimiento se llegó a difuminar gracias a la mediación de las administraciones públicas y los medios de comunicación, fue, en buena medida, prototipado en el Madrid de los años ochenta.

* * *

En 1919, Georg Lukács, un exquisito y acaudalado teórico literario obsesionado con Nietzsche y Dostoyevski y con un conocimiento más bien escaso de la realidad social de su país, se convirtió en ministro de Cultura de la fugaz República Socialista Húngara. Algunas de sus primeras medidas fueron crear un sistema de bibliotecas móviles que dieran servicio a los pueblos lejanos y las granjas, establecer un departamento de cuentos de hadas, planear una biblioteca del socialismo en braille o abrir los baños públicos a los niños proletarios para que pudieran asearse gratuitamente antes de ir al colegio. Hoy este programa –tan de sentido común que incluso alguien tan poco familiarizado con la vida de las clases populares como

Lukács pudo ponerlo en marcha– parece ciencia ficción, casi una excentricidad. La razón es que hemos llegado a identificar las políticas culturales con una intervención «de autor» que permite a alguien que se cree extremadamente original demostrar al mundo lo extremadamente original que es.

La nuestra no es, por supuesto, la primera época en la que las políticas culturales dominantes son profundamente elitistas. Esa ha sido más bien la norma. Pero seguramente sí es la primera vez en la historia en la que el elitismo tiene tanta capacidad de arrastre social, en la que acceder a una versión *lowcost* de las formas de vida de los grupos dominantes no resulta cursi y ridículo sino razonable y tranquilizador para una amplia mayoría social. El examen de laboratorio en el que en nuestro país se gestaron algunas características básicas de ese entorno cultural y simbólico no sólo nos proporciona herramientas críticas para ser menos autocomplacientes, también nos permite imaginar escenarios alternativos en los que la belleza, la creatividad, la intensificación de la experiencia, la diversión, el riesgo, la sofisticación conceptual o la complejidad estética –todo eso, en suma, que identificamos con el arte y la cultura– no sean tan a menudo un reflejo inmediato de los gustos de las clases altas o de los estantes del supermercado.

Para Alba y Pedro, ojalá os toque crecer en un mundo menos trepa y menos triste

En la época de Franco, mi venganza personal fue vivir como si no hubiera existido.

Pedro Almodóvar, *La Vanguardia*, 1997

Ser siempre jóvenes, ser siempre niños, consumir y gustar, he aquí el programa de la seducción total. Un programa verdaderamente político, en el cual el poder asume todas las competencias, desde inventarse la realidad en aras de que el sueño angélico sea posible, hasta inventarse los fantasmas que han de mantenerle en el poder, como guardián del sueño de los justos.

Margarita Rivière, *Lo cursi y el poder de la moda,* Madrid, Espasa Calpe, 1992

A los españoles no les gustan nada los programas culturales, ni la cultura en general, es un terreno que les parece profundamente hostil, a veces tienes la impresión, cuando hablas de cultura, de que se lo toman como una especie de ofensa personal.

Michel Houellebecq, *La posibilidad de una isla,* Madrid, Alfaguara, 2005

1. PERDIDOS EN EL SUPERMERCADO

Otoño de 2015. Vuelvo a casa en avión de un *sarao*cultural. El comandante habla por megafonía: «Estimados pasajeros, estamos a punto de aterrizar en el Aeropuerto Adolfo Domínguez de Madrid». Se escucha alguna risa. En 2014, al aeropuerto de Barajas le añadieron al nombre de Adolfo Suárez, el presidente más prestigioso de la historia de la democracia en España. ¿Cómo puede alguien confundir al timonel de la Transición con el modisto Adolfo Domínguez? Hablamos de un gallego que vistió a la pujante clase «progre», profesionales hedonistas y relajados en lo social, pero ansiosos por adoptar el estilo de vida de las élites, con quienes se fueron fundiendo con total naturalidad. Los años ochenta en España son una época de mutaciones extremas: euforia para algunos, impotencia para muchos. Los recordamos como un paraíso de placidez pop, pero en aquellos momentos casi todos los españoles se sintieron superados por la brusquedad de los cambios.

El Partido Socialista Obrero Español (PSOE), triunfador político de la década, demostró una tremenda habilidad para dar respuestas estéticas a conflictos políticos. Las demandas sociales de abajo, reprimidas durante cuarenta años, fueron muchas veces respondidas con concesiones culturales, un eficaz *tocomocho* que funcionó a todo trapo hasta las dos legislaturas de José Luis Rodríguez Zapatero (las de las famosas «guerras culturales»). No es extraño, entonces, que se tome a un presidente carismático por un *yuppie* de la moda, ya que en gran parte tienen parecida función simbólica. De hecho, la llegada a la presidencia del socialista Pedro Sánchez confirma que el paradigma sigue vivo: la izquierda defiende estilos de vida plurales, pero no disputa las estructuras de poder económico. Por eso parece buena idea escribir un libro breve revisando el relato de los años ochenta, la década que más ha marcado nuestras vidas, deteriorando las condiciones sociales, laborales y económicas hasta hoy. ¿Saldremos alguna vez de este bucle de impotencia?

El recuerdo del avión no es sólo una anécdota. Estamos ante una lógica cultural que salpica los ochenta y coloniza nuestros días. Pongo otro ejemplo donde se ve más claro. Hablo de una conversación entre el director

de cine Pedro Almodóvar (rey indiscutible de la movida) y su *alter ego* travesti, Patty Diphusa. Mantienen un intercambio de frases cortas, donde esta actriz de fotonovelas porno pregunta a su creador por los rasgos de personalidad que tiene pensado adjudicarle:

Patty.— ¿Tengo alguna ideología?
Pedro.— Te gusta follar y que la gente te admire.
Patty.— Quiero decir que si soy socialista.
Pedro.— No, pero no te importaría hacértelo con Felipe González.
Patty.— Entonces, en cierto sentido, soy socialista[1].

Cuando el Partido Comunista de España (PCE) –principal fuerza del antifranquismo– analizaba sus desastrosas derrotas electorales, los líderes más despiertos daban una explicación simple, pero creo que acertada: «El problema es que los votantes ven al PSOE como el futuro y a nosotros como el pasado». Conviene desconfiar de los análisis políticos basados en la lógica pop, pero hoy vemos claro que los viejos militantes contra las dictaduras tenían razón. La sociedad española percibió que el PCE formaba parte de un mundo que se moría, mientras que el PSOE era un tráiler del que se nos venía encima.

AQUELLOS MARAVILLOSOS AÑOS

Durante los ochenta, no se veía tan claro un futuro lleno de desigualdad económica, precariedad laboral y disolución de los vínculos sociales. Occidente llevaba más de tres décadas de crecimiento económico ininterrumpido. Simplificando mucho, lo que intuyeron los votantes en las elecciones de 1982 es que Felipe González era el candidato más sexi para entrar en la era del turbocapitalismo. Políticamente fue una opción desastrosa pero también una intuición brillante (supieron identificar el tipo de líder que mejor se adaptaba a esos tiempos). Otro chascarrillo memorable que define aquella época es la explicación del escritor Luis Antonio de Villena sobre su voto en el referéndum de ingreso en la OTAN. «Votaré “sí” porque quienes votan “no” es la gente que come tortilla de patatas y bebe tintorro»[2]. La plebe, la chusma, el populacho. Fueron años donde faltaron muchas cosas, pero no adhesiones entusiastas al clasismo.

Por desgracia, todavía nos dura la tontería, desde el terreno político hasta el cultural.

¿Por dónde empezar? Los ochenta son una década absurdamente idealizada, sin duda un buen indicio de que sus dogmas triunfaron y siguen sin cuestionarse (las mayoría de nosotros los tenemos profundamente interiorizados). Quien se anime a entrar a una megatienda tipo H&M puede comprobar la saturación de referencias a esos años, desde eslóganes explícitos como «Bring Back The 80's» hasta iconos como Madonna, logotipos de la película *Los Goonies* y radiocasetes gigantes que simbolizan el nacimiento del *hip-hop*. Programas de televisión como *Ochéntame*,franquicias como *Yo fui a EGB* y series tan prestigiosas como *Stranger Things* certifican que la fiebre ochentera sigue en lo más alto. Los ejemplos son infinitos, todos ellos relacionados con los placeres comerciales de ser un niño o un adolescente occidental en la época más pop –y más consumista– de la historia de la humanidad.

La mayoría de los cuarentones actuales relacionamos nuestra infancia con una sensación de calma, comodidad y bienestar. ¿Han escuchado a alguien hablar mal de los ochenta? Sospecho que pocas veces. En realidad, fue la primera década donde los niños españoles fuimos socializados en el hiperconsumo. Estados Unidos pasó de ser un ogro imperialista a un paraíso pop, hogar de los bailes de Michael Jackson, los mates de Michael Jordan y las fantasías de Steven Spielberg. Para muchos españoles, los ochenta simbolizan un tiempo con menos tensiones económicas, cuando una familia de cuatro miembros podía vivir dignamente con el sueldo del marido.

En este libro propongo una visión alternativa de los conflictos ochenteros en España, basándome sobre todo en la movida, su expresión más extrema. Tampoco renuncio a salpicarlo de alguna anécdota personal, siempre de segunda fila, ya que durante los ochenta, era demasiado joven para participar en la vida cultural de Madrid. Hasta ahora han escrito sobre aquello los protagonistas, creo que es momento para aportar una visión externa. Me centro en el análisis de la movida porque fue el principal fenómeno pop en aquellos años. Empiezo por una obviedad que conviene subrayar: aquello no fue un movimiento desafiante ni antisistema ni *underground*. Más bien estamos ante una expansión y renovación del capitalismo, partiendo de premisas que habían cuajado hace tiempo en los países anglosajones, desde el arte pop a la *new wave*, pasando por el punk.

ESTÉTICA OFICIAL

La movida no había que ir a buscarla, sino que te encontraba a ti en casa. Bastaba levantarte de la cama un sábado por la mañana y poner *La bola de cristal,* un programa de televisión fascinante y delirante donde convivían personajes como la cantante Alaska, el histrión Javier Gurruchaga y el guiñol de la Bruja Avería, una hermana gemela de Margaret Thatcher alérgica al eufemismo. En realidad, era como una *Maggie* macarra, gritando su programa económico después de una *rave* donde le hubieran frito el cardado. «Viva el mal, viva el capital», era su grito de guerra. Fue la estrella de la sección «Los electroduendes», donde los guiones de Santiago Alba Rico, Carlos Fernández Liria y Carlo Frabetti nos regalaron nuestras primeras nociones de marxismo, tan ásperas a palo seco como atractivas para nuestros cerebros sin educar. Recuerdo la difusa sensación de que, en esos diálogos, se escondía algo importante para nuestras vidas. Gracias a esas historias aquel programa caótico y tirando a cutre se convirtió en algo relevante para millones de preadolescentes.

La movida acechaba desde cualquier rincón; por ejemplo, los chavales de la época descubríamos a esos grupos del momento en las fiestas patronales. Las entradas para los conciertos no eran siempre gratuitas, pero sí muy baratas, debido a las subvenciones municipales. En mi caso debuté con Tino Casal, un David Bowie asturiano pasado de rosca que plantaba cara al mundo con su voz aguda, su cara maquillada y sus hombreras imperiales. Año tras año, cerca de la periferia de clase media de Madrid (pongamos Villaviciosa de Odón), desfilaban Los Nikis, Hombres G, Ilegales y otros grupos emblemáticos. Si tus padres compraban *El País,* que era lo más probable, los personajes de la movida te asaltaban cada día desde sus páginas. Mucho más si en casa optaban por el *Diario 16* de Pedro J. Ramírez, que tenía el «buenrollismo» cultural como seña de identidad. El conocido periodista terminó casado con Ágatha Ruiz de la Prada, una de las diseñadoras de moda emblemáticas de aquella época. No te librabas de la movida ni comprando el venerable y franquista *ABC,*rotativo entusiasmado con la elegancia pop de La Mode y mucho más con el rock torero de Gabinete Caligari. Sintonizar la emisora pública Radio 3 era someterse a un intenso publirreportaje de los grupos movideros. En televisión estaba la mencionada *La bola de cristal,* el programa cultural *La edad de oro* –

espectacularmente pedante– y los típicos escaparates musicales que también dispensaban atención preferente a los grupos «modernos» madrileños. Más que una revuelta o una rareza, la movida se parecía bastante a una estética oficial de la época.

¿Por qué millones de padres españoles dejaron que sus hijos se apuntaran tranquilamente a esa jarana posmoderna sin demasiados temores? Hablamos de una época peculiar de la historia de España. Por un lado, flotaba una densa sensación (real) de atraso, de habernos perdido todas las novedades de Occidente desde los años sesenta. Nuestros padres parecían más preocupados porque aprendiéramos a hablar inglés, matricularnos en una escuela privada o en pagarnos clases de informática que por transmitirnos códigos de conducta para no perder el rumbo en la sociedad capitalista. Seguramente sospechaban que cualquier reparo ético podía ponernos en desventaja en la feroz competencia que nos esperaba. Cuestionar la modernidad siempre ha sido una tarea mucho más antipática que adaptarse a ella. Es fácil criticar a toro pasado, pero tengo la sensación de que –con muy pocas excepciones– nuestros mayores dejaron que nos educasen los medios de comunicación. Seguramente pensaban que la sociedad de consumo y la democracia occidental eran una burbuja protectora frente a los desastres sociales.

LA TELEVISIÓN ES NUTRITIVA

Académicos como Fredric Jameson, Jean Baudrillard y Jean-François Lyotard han explicado muy bien las ambigüedades y paradojas de la ideología de la época. Más allá de sus meritorios trabajos, creo que los mecanismos básicos se pueden asimilar sin recurrir a sus análisis. «Todo lo que necesitas saber sobre mis cuadros está ahí, en la superficie», decía Andy Warhol, sumo sacerdote del arte pop. Nos guste más o menos, lo que marcó los ochenta fue la omnipresencia de algo tan cotidiano como la televisión. Así lo explica el teórico David Harvey: «Es difícil no atribuir cierto rol ejemplar al uso creciente de la televisión. Al fin y al cabo se dice que un americano medio se pasa alrededor de siete horas diarias mirando la televisión, mientras que la posesión de un aparato de televisión y de un vídeo –este último lo encuentras al menos en un 50 por 100 de las viviendas

de Estados Unidos– se ha difundido tanto en el mundo capitalista que, sin duda, es necesario para analizar algunos de sus efectos»[3]. En su análisis Harvey cita al profesor Brandon Taylor: «La televisión es el primer medio cultural en toda la historia que presenta los acontecimientos artísticos del pasado como un *collage* de fenómenos de importancia equivalente y de existencia simultánea, esencialmente divorciados de la geografía y de la historia material, y trasladados hasta el salón o los estudios de Occidente, en un flujo más o menos ininterrumpido». El uso y abuso del «electrodoméstico ideológico» contribuyó a desconectarnos de la realidad.

Los propios protagonistas de los ochenta españoles reconocen que no tenían tan claro qué ocurría: «Aquí hablábamos de posmodernidad sin saber muy bien de qué estábamos hablando», admitía en 2017 Borja Casani, empresario cultural de referencia en el Madrid ochentero. «Se identificó como posmoderna la nueva ola artística y fue muy jaleada por la prensa. Simplemente coincidió con la primera gran crisis de la incipiente globalización. La derrota de las grandes teorías, saber que ya no se iba a producir una salvación general producto del comunismo ni de formatos científicos elaborados trajo una quiebra del horizonte liberador y cierta parálisis.» Casani fue editor de *La Luna* –revista de referencia de aquellos años– y pasó de estudiar Derecho y militar en la organización Bandera Roja a diseñar productos culturales *fashion*para un público «aspiracional», casi siempre de clase media y alta. Treinta años más tarde, todavía mantiene su enfoque ochentero, «la idea de que transformar la forma de pensar, la forma de vivir, termina por cambiar de manera natural las estructuras políticas o económicas. Y no al revés»[4].

En realidad, su teoría es dudosa: como explican la mayoría de investigadores sociales, tanto de izquierda como de derecha, el capitalismo es tan flexible y acogedor que adapta su lógica a cualquier estilo de vida, por excéntrico que sea. Ahora que tenemos perspectiva histórica, no parece que haya mucha distancia entre los valores de la clase alta franquista y la de los triunfadores de los ochenta. Basta comparar la cosmovisión de Alaska con la de la típica señora del barrio de Salamanca: las dos devoran el *¡Hola!,*detestan el comunismo, adoran a Raphael, defienden el *horror vacui* y derrochan condescendencia con la gente pobre. Quizá el mayor desencuentro es que Olvido Gara prefiere tintes de pelo algo más atrevidos.

EMPACHO ESTÉTICO

Visto con perspectiva, resulta increíble la lucidez de panfletos como *Dejar de pensar* (1986) y *Volver a pensar* (1989), de los filósofos Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria. Para muchos adolescentes de la época, casi todos analfabetos políticos, fueron el primer baño de realidad sobre la tontería dominante en nuestra sociedad. «Vivimos en un mundo de imágenes: "gustar, gustar a los demás, gustarte a ti mismo…", esta es la consigna. El espacio y el tiempo han sido abolidos: la imagen no está sujeta a ellos, ha suspendido sus efectos, los ha superado. La peluquería, la moda, la publicidad, el diseño, pertenecen en realidad a un "discurso" más amplio, más profundo». Por no hablar de que en los ochenta se veía la política como algo cutre, carca y casposo. «A la posmodernidad le da igual quién gobierne. Pero no porque sean unos "pasotas" trasnochados. Da igual quién gobierne porque, gobierne quien gobierne, nadie intentará restringir el poder de las empresas, pues eso sería atentar contra los intereses de la economía de la que a la postre dependen los obreros. Gobierne quien gobierne seguirán gobernando la CEOE y la banca, a no ser que se trate de un partido decidido a atacar la economía privada»[5], advertían los autores. Hace treinta años, este párrafo sonaba radical, mientras que ahora parece de sentido común.

Los ochenta fueron distintos en España por muchas razones. ¿La más visible? Nos llegó todo de golpe: desde las elecciones hasta la televisión en color, pasando por la relajación de costumbres sociales que trajo Mayo del 68, el desembarco masivo de empresas transnacionales y la explosión de las tribus urbanas. Además, el programa neoliberal no lo aplicó un líder de derecha como Ronald Reagan o Margaret Thatcher, sino un carismático abogado laboralista –amigo del cantante punk Ramoncín– que respondía al nombre de Felipe González. Sobre el papel, fueron unos tiempos trepidantes, pero la dura realidad es que Europa y Estados Unidos asistieron al desguace de los avances sociales tejidos entre 1945 y 1979. Cada vez se cita más la frase de Margaret Thatcher que dice que la mayor victoria política de su carrera fue Tony Blair, ya que el joven líder socialdemócrata asimiló todas sus tesis económicas. Algo parecido podríamos de decir respecto del franquismo y González, ya que su presidencia consolida todas

las redes de poder (económicas, culturales y policiales) de las élites franquistas.

Una de las tesis que intento subrayar es que la movida no fue la efervescencia que sigue a la caída de Franco, sino una continuación de las políticas culturales y turísticas de Manuel Fraga, el jerarca más sofisticado de la dictadura. Fraga tenía el encargo de limar la imagen exterior del franquismo, tarea que realizó con notable eficacia. La movida jugó un papel parecido, el de premio de consolación en forma de estilo de vida hedonista y rompedor. Poco a poco, se iría convirtiendo en emblema de los años del PSOE, que supo recubrir con excitación moderna un periodo de reveses para las clases populares.

CORTOCIRCUITOS INFANTILES

Intento buscar mi primer recuerdo personal. Me veo una mañana de invierno subiendo al coche para ir a Madrid a comprar ropa. Debía de tener diez años. Pedí a mis padres que pusieran un rato Los 40 Principales. El locutor presentó *Horror en el supermercado* de Alaska y los Pegamoides. Los críticos de música españoles de los años sesenta suelen recordar la primera escucha de *Like a Rolling Stone* de Bob Dylan como de una epifanía. «No sabía de qué hablaba, pero tenía claro que tenía que ver conmigo», ha escrito alguno. El escaso dominio del inglés no les impedía identificarse con la sensación de libertad, soledad y excitación que transmite este himno sesentero. Creo que me pasó algo parecido con los Pegamoides, aunque los conflictos de los que trata la canción son mucho menos épicos. Aquel ritmo febril y esa letra desquiciada, como de disparate de serie B, conectan perfectamente con el sistema nervioso de un preadolescente. El ritmo simboliza una euforia de plástico y baratillo, que aún me remite a los ochenta. Además, Alaska era una estrella de la televisión adolescente, lo que producía esa complicidad de «esto es lo nuestro».

No sabía de qué trataba la canción, pero tenía claro que hablaba sobre mí. Con ese subidón pop desfilé por El Corte Inglés de Princesa, escogiendo plumífero, vaqueros y zapatillas. Luego me llevaron a comer por primera vez al Burger King de la plaza de los Cubos y después vimos *E. T., el*

extraterrestre, el taquillazo de Steven Spielberg; en muchos sentidos, la tarde de sábado típica de los ochenta. La mayoría de subidones de la pubertad en esa época tenían que ver con comprar discos, ropa, películas, libros y entradas a conciertos. Me daría miedo conocer el dato de cuántas horas de mi vida gasté hablando de comprar (zapatillas, discos, ciclomotores…) con mis compañeros de colegio e instituto. El consumo era –con mucha diferencia– el principal debate cotidiano de la mayoría de adolescentes. Crecimos enganchados a los medios de comunicación –sumergidos incluso–, sintiéndonos incómodos en el pueblo de nuestros abuelos y pensando que Estados Unidos era el país más perfecto y vibrante del planeta. De alguna manera, estas profundas disonancias cognitivas definen los años ochenta. Quizás hay que empezar a llamar a aquello por su nombre: apoteosis del consumismo, un «ismo» tan peligroso como otros de peor fama.

Creo que *Horror en el hipermercado* es una especie de pastiche de *Lost in the Supermarket,* uno de los grandes himnos del grupo punk The Clash. Nacho Canut, de los Pegamoides, es fan declarado de Paul Simonon, bajista del grupo británico. La alergia de la mayoría de la movida a tratar cualquier asunto serio marca las distancias entre ambas canciones. Mientras que la pieza movidera me recuerda a mis cortocircuitos infantiles, The Clash anuncian los conflictos adultos a los que iba a enfrentarse nuestra generación. «Estoy perdido en el supermercado / y ya no puedo comprar feliz / Vine a buscar la oferta especial, / una personalidad sólida.» Nuestras vidas se han basado en cultivar rasgos personales a través de las compras, las preferencias estéticas y los estilos de vida, donde se privilegia cualquier decisión que nos haga distintos a lo que percibimos como «las masas aborregadas» (todo el mundo piensa que turistas son los demás y que hay demasiada gente en navidad en la calle Preciados cuando vas a comprar tus Nike Air Jordan).

Enfrentados, sin saberlo, a esa ofensiva neoliberal, muchos acabamos siendo mitad cómplices, mitad víctimas. «Estoy conectado. Veo todos los programas, / recorto cupones de descuento para el té, / tengo un álbum gigante con éxitos de discoteca, / vacío una botella y me siento un poco libre.» Cada vez que la escucho, pienso que *Lost in the Supermarket* describe bastante bien el tipo de libertad individual disponible

para los jóvenes de la época. Nos sentíamos libres, pero sólo un poco libres; una triste intuición que se va confirmando al cumplir años.

UN CHISPAZO DE ALEGRÍA

Por supuesto, no todo fue negativo. Sería complicado encontrar a alguien dispuesto a cambiar una adolescencia ochentera por otra en el erial franquista de los años cincuenta, sesenta y setenta. Las posibilidades de que te tocara disfrutar de un entorno excitante (militancia, contracultura, rey del ligue en Benidorm…) eran más bien escasas. Durante los años ochenta, por lo menos, podías andar tranquilo por la calle sin que ningún policía te detuviese por llevar pelo largo, besar a tu pareja o llevar camisetas desafiantes (sin duda, el País Vasco era una excepción a esto último). También se comenzaron a normalizar opciones sexuales no normativas como el travestismo, el lesbianismo y la cultura gay en general. Era mucho más sencillo acceder a la universidad, más allá de tu nivel de renta familiar. Esto último es objetivamente deseable, a pesar de que el PSOE lo aprovechase como medio de mantener las cifras de paro dentro de niveles socialmente aceptables.

Los años ochenta suponen la incorporación de grandes capas de españoles a una vida más participativa, materialmente rica y variada en opciones. Dicho esto, los protagonistas más lúcidos del periodo también son capaces de ver las costuras y los problemas. Aquella energía de los primeros ochenta fue sólo un chispazo, que en el mejor de los casos no duró más que un lustro, dejando una tremenda factura: «Las clases trabajadoras cuyos hijos pasaron por la universidad en los últimos años del franquismo, o en los primeros de la Transición, han sido reeducadas para no atender más que al consumo, a la empresa deportiva local o nacional, a los programas de mayor audiencia y sus anuncios, al voto periódico del aburrimiento, que ni la mayor crisis financiera conmueve. Han perdido la ilusión y la energía que mostraron durante un corto periodo», escribía en 2011 Santiago Auserón, líder de Radio Futura y uno de los grandes referentes culturales los ochenta[6].

MILITAR EN LA FRIVOLIDAD

Un malentendido esencial sobre esta época: se piensa que quienes se muestran críticos condenan los ochenta porque sus artistas e intelectuales no estaban suficientemente politizados. Me parece un error de interpretación: los ochenta en general y la movida en particular fueron una de las culturas más combativas, militantes y machaconas que se pueda imaginar. La mayoría de sus protagonistas estaban comprometidos con el neoliberalismo, aunque en muchos casos fuese de manera inconsciente. No lo digo yo, sino el mismísimo Pedro Almodóvar: «La frivolidad se convertía casi en una postura política, en un modo de enfrentarse a la vida que rechazaba absolutamente la pesadez […] El petardeo era un modo muy elocuente de ver la vida, que anulaba absolutamente todas las actitudes juveniles inmediatamente anteriores, por ridículas, desfasadas, anacrónicas y, sobre todo, por poco prácticas»[7]. Se trata seguramente de la mejor frase para describir la época. Es curioso, ya que el mandato de «sé práctico» siempre era un mensaje de orden que solían repetir los padres a los jóvenes descarriados.

El relato oficial de la movida dice que estamos ante un soplo de aire fresco frente a la solemnidad franquista y comunista. En gran parte, es cierto, pero no fue sólo un respiro, sino que promovía esa militancia –también dogmática– en la frivolidad, capaz de desactivar y despolitizar cualquier propuesta de avance social. El narcisismo hedonista era el proyecto vital de la mayoría. El filósofo Walter Benjamin soñaba con «ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución». Los ochenta españoles consiguieron justo lo contrario: ponerlas al servicio del proyecto de las clases dominantes. No debe extrañarnos que Esperanza Aguirre haga tan buenas migas con Alaska y Mario Vaquerizo.

Para encarar este conflicto, me parece útil recordar un pasaje de Fredric Jameson: «La nueva y prodigiosa expansión del capitalismo multinacional ha terminado por invadir y colonizar aquellos enclaves precapitalistas (la naturaleza y el inconsciente) que ofrecían a la eficacia crítica puntos de apoyo arquimedianos exteriores. De ahí la omnipresencia, en la izquierda, del lenguaje de la "cooptación"; pero se trata de un lenguaje que suministra una base teórica muy inadecuada para comprender una situación en la cual todo el mundo, de una forma u otra, tiene la oscura sospecha de que no solamente las formas contraculturales, puntuales y locales de guerra de guerrillas o resistencia cultural, sino incluso las intervenciones abiertamente

políticas –The Clash–, se encuentran secretamente desarmadas y reabsorbidas por un sistema del cual ellas mismas pueden considerarse como partes, puesto que son incapaces de mantener frente a él la mínima distancia»[8].

En efecto, como escribía este autor unas líneas antes, «en relación con la política cultural, no existe hoy una sola teoría de izquierda que haya sido capaz de prescindir de la idea, expresada de un modo u otro, de una distanciación estética, es decir, la posibilidad de situar la acción cultural fuera del ser compacto del capital». Diría que sigue sin existir. Hablando en cristiano, estamos tan metidos dentro de la lógica posmoderna que cuesta articular réplicas al sistema o incluso calibrar en qué grado nos coloniza. Todavía no tenemos buenas herramientas para afrontar este tipo de batalla; seguramente por eso vamos perdiendo. En todo caso, la derrota no nos libra de la obligación de articular una respuesta al discurso dominante, aunque sea repescando viejos conceptos como «imperialismo», «clasismo», «elitismo», «individualismo» y «alineación». Hasta ahora, muchas de las mejores respuestas al pijerío posmoderno han llegado en forma de insultos (por ejemplo, los de La Polla Records). Son recursos limitados y catárticos, pero ayudan a ganar perspectiva.

UN PIE DENTRO Y OTRO FUERA

Durante muchos años, los análisis sobre la movida han resultado demasiado maniqueos. Unos la retratan como un renacimiento pop, un milagro capaz de transmutar en tiempo récord el muermo franquista en una vida de placeres en tecnicolor. Otros la consideran un montaje desde las altas esferas del sistema para distraer a los jóvenes españoles de la revolución social (no fue tan mecánico, ni tan premeditado, ya que los procesos culturales no funcionan así). Por eso he tratado de hacer un esfuerzo por escuchar testimonios intermedios fiables. Entre ellos, el de Santiago Auserón, líder de Radio Futura. «Me he expresado a menudo con desconfianza con respecto a la movida, en la que participé con un pie dentro y otro fuera. No porque ella misma se complaciese en mostrarse como insustancial y entregada al placer efímero, sino porque no alcanzó a sostener, a lo largo de las décadas siguientes, los retos que planteó. La

notoriedad, el dinero fácil, las drogas y la cultura del bienestar debilitaron el desarrollo de un arte popular incipiente, visionario, pese a su aparente inconsciencia. […] La movida de los años ochenta representa el acceso de los hijos de las clases trabajadoras a la cultura, a sus medios de producción y difusión, por primera vez en la historia de España. La banda sonora de ese peliculón está mayormente hecha, por cierto, con la herencia de los músicos negros. Estos hechos tienen consecuencias que en mi opinión van más allá del diseño del mapa de las autonomías o de las nacionalidades históricas, de la cuestión de la forma del Estado, de la conveniencia o inconveniencia de retocar el apartado ocho de la Constitución, al parecer mal redactado […] Para el futuro de las nuevas generaciones españolas, es más grave el haber cedido la iniciativa cultural de cada casa a los intereses de mercado, coaligados con los grandes grupos mediáticos que bailan el agua a un partido u otro, con sus respectivas fuentes –más o menos claras– de financiación»[9], denunciaba.

Auserón señala elementos positivos de la movida: la reconexión con la música negra y la apertura de las puertas del sector cultural a jóvenes de clase trabajadora, desde Pedro Almodóvar a algunos músicos punk-pop y un puñado de artistas gráficos. Sin duda, tiene razón, pero ese interclasismo quizá estuvo limitado a las disciplinas más baratas. El novelista Montero Glez, por ejemplo, explicaba hace poco en un artículo cómo intentó introducirse en el mundo del cine sin conseguir nunca una oportunidad. «La palabra solidaridad se había quedado fuera de los diccionarios y, desde arriba, a la gente se la pisaba más o menos igual que ahora, pero sin queja. […] Yo escribía guiones, pero nunca conseguí colocar uno de ellos. El cine es un mundo hermético y, como tal, sujeto a jerarquía para un hijo de la clase trabajadora»[10]. Uno de los momentos que se le quedó grabado fue la visita al elegante apartamento madrileño del director donostiarra Iván Zulueta, procedente de una familia acaudalada. El objetivo era encargarle un videoclip, que al final no llegó a realizarse. «Tuve la oportunidad de contemplar la vida desde arriba durante unas horas», señala. Así de efímero fue para muchos el ascensor social. Hoy Montero recuerda que en aquella época «los pijos y su pereza epistemológica dominaban los medios de producción artística»[11].

Probablemente la exclusión del novelista no fue sólo por su origen social, sino que estuvo relacionada con algún elemento de sus propuestas que no

encajaban con el espíritu de la época. Hemos recogido sólo dos experiencias personales, pero si algo sabemos seguro es que los contenidos culturales de la movida apenas atendían cuestiones de clase social, memoria histórica, explotación laboral, marginación y democracia económica, por citar asuntos presentes en el *underground* setentero español. Justo este es el motivo para escribir estas páginas. Resulta alucinante que el relato oficial de la cultura de los ochenta (pura propaganda pro sistema) haya perdurado durante más de cuatro décadas, superando en prestigio y longevidad a las aplaudidas fábulas políticas de Victoria Prego. Volver la vista atrás puede ayudar, como poco, a rechazar el tipo de modernidad ingenua, superficial y sumisa que dominó España en esos años (y que la sigue dominando). Nuestra cultura cotidiana debería ser algo más que una fiesta de maniquíes.

[1] Pedro Almodóvar, *Patty Diphusa y otros textos,* Barcelona, Anagrama, 1991, pp. 94 y 95.

[2] Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, *Volver a pensar,*Madrid, Akal, 1989, p. 22.

[3] David Harvey, *La condición de la posmodernidad,* Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 79.

[4] Entrevista a Borja Casani en *El País,* 30 de octubre de 2017, «A la sociedad española todavía le falta aceptarse» [https://elpais.com/elpais/2017/10/30/eps/1509318310_150931.html].

[5] Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, *Dejar de pensar,*Madrid, Akal, 1989, p. 18.

[6] Santiago Auserón, «Un juicio político de la movida hecho a la ligera», en *La Huella Sonora,* 13 de octubre de 2009 [http://www.lahuellasonora.com/cuaderno_ampliada.php?a=santiago&id=27].

[7] José Luis Gallero (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña,* Madrid, Adora, 1991, p. 229.

[8] Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío,* Barcelona, Paidós ibérica, 1991, pp. 107-109.

[9] Santiago Auserón, «Un juicio político de la movida hecho a la ligera», cit.

[10] Montero Glez, «Iván Zulueta y las hormigas», *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* 30 (2018), pp. 63-66.

[11] *Ibid.*

2. CULTURA DE MERCADO, CENSURA DE ESTADO

Una de las cuestiones más interesantes de los años que analizamos es la implicación del PSOE en la promoción de la movida. Antes de entrar en materia, conviene aclarar un malentendido que enturbia el debate: críticos musicales de referencia como Diego Manrique y Jesús Ordovás niegan rotundamente que aquello fuera «un invento del PSOE», pero no es eso lo que se debate. Nadie piensa que Felipe González decidiese el *look* los Pegamoides ni que Tierno Galván –alcalde de Madrid– escribiese las gracietas de Chus Lampreave en las comedias de Almodóvar. La pregunta es más sutil: ¿favoreció descaradamente el PSOE y sus medios afines a los jóvenes artistas punkipop que brotaron como setas en el Madrid de los primeros ochenta? Las pruebas son abrumadoras, empezando por la visión de los propios protagonistas. Edi Clavo, batería de Gabinete Caligari, recuerda que «los políticos no son tontos. Tierno Galván no se enteraba mucho de música, decía aquello de "John Lenox" en vez de John Lennon, pero se acercaron porque podía darles votos. Después lo instrumentalizaron todo y lo desvirtuaron». Pito Cubillas, mánager de Alaska y otras estrellas de la época, confirma la tesis: «Cantidad de ayuntamientos del PSOE nos contrataban, hicimos muchas galas gracias a eso. Los políticos se acercaron a nosotros para salir en la foto». Borja Casani lo confirma rotundamente: «En aquel momento nos dedicábamos a promocionar *La Luna* por distintos lugares, o nos invitaban los ayuntamientos socialistas como si hubiera una consigna de que esto era lo que molaba. No teníamos casi huecos en el calendario», admite[1].

El periodista José Ramón Pardo recuerda que la llegada de la democracia supuso la rebaja de la edad para votar hasta los dieciocho años, convirtiendo a los jóvenes en un nicho electoral muy codiciado. También hay que recordar que el PSOE alcanzó antes al poder municipal que al estatal, adquiriendo el control de los presupuestos locales para festejos. Las estrellas pop modernas eran alérgicas al compromiso político tradicional, pero se dejaban querer a la hora de cobrar cheques millonarios por tocar en fiestas patronales. Darles máxima visibilidad en medios y fiestas ayudaba a

los socialistas a transmitir el mensaje de que eran el partido que estaba con la noche, la cultura y el hedonismo. «Teniendo en cuenta que las pérdidas de esos conciertos podían cargarse a los “gastos de fiestas” se empezó a distorsionar el mercado de las galas. Hoy es difícil que un empresario independiente sea capaz de contratar figuras porque él sí debe garantizar una rentabilidad económica», lamentaba Pardo. Traducción rápida: la inyección de dinero público del PSOE para grupos afines a la movida fue tan generosa que retrasó durante años la articulación de un circuito privado de música en directo[2].

El investigador Héctor Fouce, autor de la tesis doctoral de referencia sobre la movida, explica bien el espíritu de aquella época. Lo que atrajo al PSOE hacia las alegres brigadas warholianas fue «su ruptura simbólica con los códigos estéticos del pasado, su espontaneidad e inmediatez y su invitación a vivir el presente». No eran tan rancios como los franquistas ni tan solemnes como los comunistas, amargados por cuarenta años de represión sistemática. La oferta de la movida «comulgaba con la estrategia discursiva emergente en el ámbito del poder: una democracia en busca de legitimación social e internacional, en busca de una imagen lo suficientemente atractiva como para hacer olvidar que había llegado como resultado de un pacto de supervivientes del régimen, con el consiguiente rechazo del cambio revolucionario y el olvido de los pecadillos del pasado», escribe Fouce[3].

La vía española ofrece un vivo contraste con la de nuestros vecinos portugueses que, tras la Revolución de los Claveles (1974), optaron por elaborar listas negras de intelectuales fascistas. Allí se marginó culturalmente a quien había legitimado el régimen militar, mientras que aquí se prefirió cubrir todo de purpurina, poniendo los medios públicos a los pies de una pandilla de jóvenes con la cara pintada de colores y ganas de «colocarse». De hecho, es lo que proponía el bando más famoso de Enrique Tierno Galván, carismático alcalde de Madrid.

EL TRENECITO

Los medios rivalizaban en comentarios eufóricos sobre los jóvenes «creadores». Algunas veces llegaban a pasarse de rosca, como en este

discurso de la presentadora Paloma Chamorro sobre el concierto gratuito de The Smiths en el paseo de Camoens de Madrid. El recital, celebrado en mayo de 1985, fue transmitido en directo por la televisión pública y congregó a medio millón de personas. Ojo a la presentación: «En Madrid, en estos últimos años, estamos disfrutando de unas fiestas de San Isidro que son nuestras fiestas del pueblo, que son la sensación y la envidia de toda España y parte del extranjero. Pero lo que deberían envidiarnos es el alcalde que tenemos, que es el verdadero responsable de esto y de muchas otras cosas. Desde que el primer madrileño es un hombre tan antiguo y con tanta experiencia, tan educado, sensible, culto y tierno, resulta que san Isidro está bailando de alegría al compás de los ritmos para todos los gustos que estos días invaden Madrid. Para los más exigentes, san Isidro y san Tierno nos han traído a los Smiths»[4]. Resumiendo: un empacho de propaganda política, con un estilo cercano al NO-DO franquista.

Por lo visto, la cosa fue a peor. Tras la muerte de Tierno, algún libro de referencia (el de José Luis Gallero) recuerda que Juan Barranco –su sucesor– meditó establecer en el Ayuntamiento un despacho de Relaciones Públicas con la movida. No hay mucha información al respecto, pero el simple hecho de que se plantease algo parecido da una idea de la magnitud del compadreo. Cuando Ramoncín discutía con su amigo Felipe González sobre el servicio militar obligatorio, el presidente llamaba a Helmut Kohl –el canciller alemán– para que le explicara por qué las levas obligatorias son más democráticas[5].

También hay que recordar aquella ida de olla que fue el viaje de hermanamiento entre la movida de Madrid y la de Vigo, en septiembre de 1986. El Ayuntamiento financió una excursión en tren a los creadores modernos madrileños, con barra libre y posteriores farras culturales, que terminaron como el rosario de la aurora. Incluso el diario *El País* daba un toque de atención: «En dos días, encuentros, pocos; vanguardia, incierta. Eso sí, muchas copas y mucha algarabía. En la fiesta de despedida, anoche, Teresa Lozano Díez, de Madrid, resultó herida por una botella que lanzó Fabio McNamara, y en el hospital General de Vigo le dieron tres puntos de sutura». El redactor recitaba con ironía la lista de invitados, donde se mezclaban Alaska, Joaquín Leguina, Alberto García Alix y el alcalde de Vigo enfundado en un traje de Adolfo Domínguez. «Nosotros somos

comparsas», admitía el director de *La Luna*, refiriéndose al papel de los creadores respecto al de los políticos.

A esas alturas, año 1986, quien no estuviese «colocado» iba a tener mucho más difícil colocarse. El nivel de desparrame se puede comprobar en una anécdota que explica el periodista Quico Rivas. «En el tren viajaban Leguina y varios consejeros de la Comunidad. Iba también la hija de Leguina que entonces era un poquito así, con veleidades semimodernas, semipunkis. Se pasaron el tiempo buscando a la niña de Leguina por el tren y acabó en las peores manos que podía haber caído […]. Bueno, al final, la gente iba un poco desquiciada. El domingo ya eran borracheras de dos días. Sin embargo había un ambiente fundamentalmente divertido. Tampoco sé de lo que se trataba aparte de pasarlo bien», señala.

Leguina cantó tangos con Antonio Bartrina de Malevaje, Rivas fue detenido durante unas horas y, más tarde –en la comilona celebrada en un pazo, pagada con dinero público–, vino el episodio de McNamara hiriendo a la chica, al lanzar un vaso en un brindis con exceso de entusiasmo. «El viaje de vuelta no fue ya tan divertido, aunque también se cogieron sus buenas borracheras. Estaba la chica, con sus tiritas, y Fabio al lado. Del suceso corrieron versiones a cual más espeluznante: que le habían sacado un ojo a la chica, que Fabio estaba en la cárcel, que nos iban a detener a todos… Una situación absolutamente surrealista. Todo el mundo tirando las chinas. Encuentros en la vanguardia, lo habían llamado…». Así eran los saraos sociatas movideros[6].

ELITISMO CARO

La reflexión crítica más acertada sobre aquella época es una columna de Rafael Sánchez Ferlosio, obligatoria en cualquier análisis de la España de los ochenta. Se titula «La cultura, ese invento del gobierno» y muestra la irritación que le produce el uso de las artes como adorno del poder. «El Gobierno socialista, tal vez por una obsesión mecánica y cegata de diferenciarse lo más posible de los nazis, parece haber adoptado la política cultural que, en la rudeza de su ineptitud, se le antoja la más opuesta a la definida por la célebre frase de Goebbels. En efecto, si este dijo aquello de “Cada vez que oigo la palabra ‘cultura’ amartillo la pistola”, los socialistas

actúan como si dijeran: “En cuanto oigo la palabra ‘cultura’ extiendo un cheque en blanco al portador”. Humanamente huelga decir que es preferible la actitud del Gobierno socialista, pero culturalmente no sé qué es peor», señala.

Para ilustrar su postura, Ferlosio escoge una invitación que le llegó para participar en uno de los actos culturales típicos de la época. Incluso reproduce el texto: «Querido amigo: Te escribo para invitarte a participar con un texto tuyo, [*si*c por la coma] en un catálogo de una exposición que deseamos sea un tanto distinta. Se trata de una muestra de pintores actuales, que en lugar de pintar lienzos lo harán sobre abanicos. Sin embargo, no es una exposición de “abanicos” [*sic*por las comillas], sino que el soporte no será un lienzo. Por tanto, los abanicos son de gran tamaño, y los pintores tienen libertad absoluta para pintarlos, romperlos, jugar y lo que se les ocurra. Estos soportes los hemos conseguido de China, Japón, y algunos más pequeños, Valencia. Para el catálogo, nos gustaría que nos mandaras si aceptas, [he renunciado ya antes a seguir poniendo *si*c] un texto de dos-tres folios, que se ha acordado retribuir con 50.000 pesetas. Hemos invitado a los principales prosistas y poetas, cuya aportación creemos que podría ser muy interesante, y entre los que encontrarás a muchos amigos. Nos gustaría tener el texto a principios del mes de febrero. Siguiendo nuestra costumbre, queremos subrayar especialmente el acto inaugural, y esperamos que la presentación de la muestra, a principios de mayo, tenga un aire festivo y refrescante. Un abrazo, NN».

Después de calcular los elevados gastos de aquella «monada cultural», Ferlosio remata con un párrafo demoledor, que incluye recado al vicepresidente, Alfonso Guerra: «Estos gobernantes socialistas, que a veces gustan de proclamarse machadianos, o no han frecuentado mucho el aula de Mairena, o ya ni lo recuerdan. Cuando Mairena expuso su proyecto ideal de centro de enseñanza, contraponía claramente una posible Escuela Superior de Sabiduría Popular, como lo rechazable, frente a una posible Escuela Popular de Sabiduría Superior, como lo deseable. Así que lo que Mairena propugnaba podría, muy ajustadamente, designarse como elitismo barato, en el que, por afectar la baratura tan sólo a la actividad de la enseñanza, no al saber enseñado, la tal escuela podía permitirse concebir la aspiración de llegar algún día a hacer mayoritario ese saber. La política cultural de este Gobierno hace lo exactamente inverso al elitismo barato de Mairena: un

populismo caro; mejor dicho, carísimo, ruinoso. Aunque, eso sí, “festivo y refrescante”, sobre todo si en el concepto de refrescos entran también los vinos y licores»[7]. Este texto es reconocido como la mejor descripción del ambiente cultural de los años ochenta españoles. Podríamos describirlo como «el elitismo al alcance de todos». La intuición de Ferlosio sería articulada con mayor detalle en el concepto «Cultura de la Transición» del periodista Guillem Martínez, que explica cómo las subvenciones, premios y privilegios sirvieron para amortiguar las demandas de la izquierda durante la Transición española. No ganamos la guerra, pero sí las fiestas. Ferlosio habla con acierto de «actomanía», que todavía padecemos, compulsión de medir la intensidad de la cultura por el número de presentaciones, lanzamiento y saraos.

TOLERANCIA REPRESIVA

En semejante contexto, creo que se puede aplicar la noción de «tolerancia represiva», formulada por el filósofo Herbert Marcuse. Definición breve: «Lo que hoy se anuncia bajo el nombre de tolerancia sirve, en muchas de sus más eficientes manifestaciones, a los intereses de la represión». Marcuse nos recuerda una falsa percepción social: decimos que un gobierno es tolerante cuando nos permite realizar un amplio número de actividades humanas. En realidad, nos recuerda, «es el pueblo quien tolera al gobierno», a cambio de seguridad, justicia y servicios sociales. «En una sociedad represiva, incluso los movimientos progresistas amenazan con transformarse en su contrario en la misma medida en que adoptan las reglas del juego. Citemos un caso muy discutido: el ejercicio de los derechos políticos (como el voto, escribir cartas a la prensa, a los senadores, etcétera, las manifestaciones de protesta que renuncian desde un principio a la contraviolencia) en una sociedad totalmente administrada, sirve para reforzar esa administración testificándole la existencia de libertades democráticas que en realidad hace tiempo, sin embargo, que perdieron su contenido y su eficacia»[8], afirma.

Se trata de un concepto de libertad inspirado en los países anglosajones. «En la firme sociedad liberal de Inglaterra y Estados Unidos se garantizaban el derecho de expresión y asociación de los enemigos

radicales de la sociedad siempre que no pasaran de las palabras a los hechos, del discurso a la acción». Puede parecer la típica queja de niñato, incapaz de aceptar avances menores que sus deseos. Dicho esto, su texto encaja con el enfoque de un PSOE que exhibió obscenamente su transigencia con los estilos de vida alternativos, a la vez que legitimaba el poder de los empresarios de la comunicación, el funcionamiento de las fuerzas de seguridad –sin expulsar a sus dirigentes franquistas– y acogía en el Ibex 35 a la oligarquía franquista. Abrieron la mano de todo lo que no afectaba a los intereses materiales de los de arriba. Esto no quiere decir que no hubiera avances en libertades sociales, pero estaban más medidas y limitadas de lo que parece.

Recordar la tolerancia represiva tampoco es original. El sociólogo José Vidal-Beneyto hablaba de «rol de coartada/falso testigo» para describir la costumbre de los medios de comunicación de la Transición de incluir en sus contenidos a algún intelectual crítico para dar la impresión de que se escuchaba a todo el espectro social. En realidad, fueron sólo una presencia anecdótica sofocada por la avalancha de periodistas en sintonía con los valores del sistema. Manuel Vázquez Montalbán acusó una vez a Gregorio Morán de haberse convertido en «la coartada de izquierda en un periódico de derecha»; a lo que Morán contestaba con su habitual vitriolo: «Siempre le respondía que lo suyo era aún peor, porque era la coartada de izquierda en un supuesto periódico de izquierda –*El País*–, y que además debía aceptar orientaciones e incluso firmar cartas que garantizaban la probidad de sus jefes, cosa que a mí no me había ocurrido nunca»[9], explicaba.

TOMAR LAS CALLES

Volvemos a algo que mencionamos al principio: el uso de la cultura como factor de desmovilización social. El franquismo consiguió convertir las calles en un espacio reglado donde cualquier policía o ciudadano podría regañarte por no seguir las convenciones sociales. La oposición comunista logró, de manera creciente, que las huelgas y manifestaciones visibilizasen el malestar de gran parte de la población contra la dictadura. ¿Qué camino tomaron los socialistas? Su solución fue fomentar una celebración hedonista que ocupase el espacio público sin articular ninguna demanda política a la

clase dominante; una especie de participación balsámica, sin consecuencias sustanciales, más allá de la relajación, divertimento y catarsis popular.

Enrique Moral Sandoval, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Tierno, lo admite abiertamente. Cuenta cómo la movida servía al doble objetivo de promoción turística y relajación social. «La movida madrileña tuvo una repercusión internacional extraordinaria en los países de nuestro entorno. En Francia hubo tesinas sobre el tema. Franceses, italianos, portugueses venían a las fiestas de Madrid. En Nueva York se montaban jornadas de explicación. Barcelona se quedó a remolque de Madrid. Las élites culturales veían que en Madrid estaba pasando algo. Nosotros buscábamos huir de la imagen que estaba dando ETA en el exterior. Había que contrarrestar con más cultura, más felicidad, a la gente que estaba amargada de ver día a día estos asesinatos». Resumiendo: la fiesta como garantía de paz, «sírvanse otra cerveza» y «aquí no ha pasado nada».

Más explicaciones de Moral: «En el ayuntamiento vimos muy claro que había que sacar a la gente a la calle para que la tomase democráticamente, festivamente y acabar con el pánico. Había que dar ánimos a la gente, dar esperanza, que superase todos los traumas. También éramos un ayuntamiento joven, que nos queríamos comer el mundo. Las primeras fiestas grandes que yo organizo, que son el San Isidro de 1981, se hacen con una idea política muy clara: tomar la calle»[10]. Después de declaraciones como esta, sería muy ingenuo seguir afirmando que no hay una relación estrecha entre el PSOE y la movida madrileña. La masificación de las celebraciones fue también un factor de desarraigo popular: las fiestas pasan del barrio de cada uno a grandes pabellones o a multitudes de medio millón como la que vio a The Smiths en Camoens. No es lo mismo la relación social en una fiesta manejable que en uno de los macroeventos tan típicos de la época.

CENSURA DE ESTADO

Por supuesto, el PSOE no sólo se dedicó a los actos de promoción cultural, sino también de censura implícita o explícita. Según cuenta Diego Manrique, el ministro de la Presidencia Javier Moscoso «cortejó» en 1981 a los *heavies* Barón Rojo, ya que veía en ellos una manera de conectar con los

votantes de barrio. A diferencia de los grupos movideros, se negaron a entrar en el juego, para acabar descubriendo cómo se las gastaban los socialistas. «En la campaña de 1982, el PSOE nos ofreció actuar en cuarenta actos electorales. Nos negamos y lo pagamos: cuanto más discos vendíamos, menos conciertos de aquellos que patrocinaban los ayuntamientos», explica el bajista José Luis Campuzano, alias Sherpa. También fueron orillados en las prioridades de Televisión Española, el medio oficial del gobierno. «Coincidimos en Bogotá con Serrat, Hombres G, Rocío Jurado y Perales. Resulta que ellos tocaban en teatros o salas de fiesta; nosotros en la plaza de toros. El corresponsal nos hizo un reportaje para el Telediario, "La embajada musical de España en Colombia". Al día siguiente, lo vimos en TVE Internacional ¡y se mencionaba a todos menos a Barón Rojo! ¿No debíamos sentirnos paranoicos?», pregunta[11].

No fue un caso aislado. El cantautor vallecano Luis Pastor también sufrió el chantaje pop. «Cuando arrasa el PSOE, yo ya giraba con banda y cobrábamos un millón trescientas mil pesetas por concierto, un pastón, más que ahora. Nos llamaron para unas elecciones. El concejal de Cultura era un pocero. Acordamos contratos para cinco actuaciones con la caravana de Felipe González. Íbamos con Aute, Suburbano, Pablo Guerrero… Cuando salgo de la reunión, después de firmar sin leerlo, me dice mi mánager, un cura rojo, que hay una cláusula que dice que no puedo tocar para otro partido que no sea el PSOE. Entonces entro y les rompo el contrato en sus narices. Luego pienso que tenemos familia y me invento que el PCE nos ha ofrecido cinco conciertos y que sólo nos bajamos los pantalones si el PSOE nos da trece. Se monta una reunión en Ferraz con Alfonso Guerra, a la que yo no subo, pero Aute sí. Baja diciendo que está todo arreglado, que nos dan trece conciertos, pero cuando mi mánager va a firmar el contrato le dicen que hay sitio para todos menos para mí, que soy el que ha roto la baraja. Ninguno de mis compañeros abrió la boca»[12]. Otro ejemplo del espíritu trepa y «sálvese quien pueda» que se iba imponiendo en la época. La solidaridad se convertía en una reliquia del pasado.

Por supuesto, el caso más sonado de la época fue el del cantautor Javier Krahe, que cometió la osadía de componer una coplilla contra Felipe González, reprochándole su traición respecto al referéndum de la OTAN. El líder socialista pasó del rechazo por esta organización militar al máximo entusiasmo. «En aquella época los ayuntamientos contrataban mucho y a mí

los del PSOE me dejaron de contratar, e incluso anularon conciertos ya firmados. Me contaron que Felipe González estaba enfadadísimo conmigo y que había dicho unas cosas de mí que no se atrevían a reproducir. Eso me hizo sentir importante»[13], reconocía Krahe. La canción fue incluso censurada de un especial de TVE en 1986.

CONTINUISMO DE FRAGA

Creo que el mejor ensayo para introducirse en este periodo es *La cultura en Transición. Reconciliación política y cultural en España, 1976-1986,* de la historiadora italiana Giulia Quaggio (2014). De manera rigurosa y equilibrada, siempre buscando llegar hasta el fondo, analiza las dinámicas de la época. «Los gobiernos españoles, durante la Transición, optaron por una política que exaltó las vanguardias del siglo XX, la contemporaneidad artística y todos aquellos autores que durante el franquismo, a partir de la década de los cincuenta, habían conseguido sintonizar con el resto de Europa, sin incurrir en posiciones extremas a nivel ideológico, aunque oponiéndose con determinación a las limitaciones morales de la dictadura»[14], resume. A lo largo de su estudio demuestra que, en los años ochenta, hubo tanto (o más) de continuidad que de ruptura. Miguel Barceló fue una figura más central que Alaska para el PSOE, pero el pop llegó a un público más amplio, por su propia naturaleza.

Según el documento «Cuatro años de gobierno municipal socialista», en 1982 los ayuntamientos democráticos habían aumentado su dotación presupuestaria un 294 por 100, mientras que, en el mismo periodo, los gastos dedicados a Cultura habían subido un 511 por 100. «En estos años, partiendo de la firme voluntad de superar resistencias culturales en el mundo municipal desde los tiempos de la dictadura, los ayuntamientos con corporaciones de izquierda se entregaron a una política de revitalización sociocultural con el fin de consolidar la identidad democrática»[15], recuerda. En conjunto, las infraestructuras culturales se multiplicaron por tres, no necesariamente por un afán divulgativo, sino por una mezcla de política electoral, ansia de control ideológico y dinámicas ligadas a la especulación inmobiliaria; también por un comprensible compromiso de normalización: el de convertir a España en un país europeo más. El enfoque

cultural del PSOE era prácticamente el mismo que el de Fraga, aunque se centraba tanto en el exterior como en el interior del país. Los socialistas no tenían referentes de la altura de Picasso, Dalí o Juan Gris con quienes asombrar al mundo, pero sí un grupo de jóvenes revoltosos y modernos que no suponía ningún problema para su planes.

POSDATA FRANQUISTA EN RTVE

El periodista José Luis Moreno-Ruiz subraya la complicidad mediática entre antiguas y nuevas élites. En RTVE «había muchos fachas y muchos sociatas, poco más, y esos fachas y esos sociatas acabaron llevándose muy bien […]. Por lo demás, la censura en la casa era cosa asumida de toda la vida, a nadie extrañaba la nueva censura de los felipistas/guerristas después de tantos años de censura franquista; cuando te quejabas de ello en conversación con algún fijo de la casa, se echaba a reír…»[16]. Quien preste atención a la evolución mediática a partir de los ochenta podrá comprobar la progresiva docilidad de los contenidos de Radio 3, de la que se fueron purgando los programas más combativos. De hecho, el diario *El País*, gran referente discursivo de la Transición, nace de una alianza entre franquistas y socialistas, cuando no de los primeros mutando hacia lo segundo. Entre sus impulsores destacan el ministro Manuel Fraga, el joven ejecutivo de los medios del régimen Juan Luis Cebrián y el pragmático empresario Jesús de Polanco, que hizo fortuna durante la dictadura. «En la Transición se experimentó un cierto proceso de virtualización de la política, por la cual esta se trasvasó en cierta medida de la lucha social al debate mediático y se perjudicó a aquellas opciones que habían asentado su influencia en la lucha social y accedieron a la democracia sin el respaldo de grandes referentes mediáticos», explica el historiador Juan Andrade. «Los medios de comunicación de masas alentaron la retórica política y la prestidigitación verbal»[17], añade.

¿Qué significa eso? Básicamente que las palabras difuminan su relación con la realidad. Se promociona un discurso donde exmiembros del franquismo y jóvenes socialistas conviven sin mayor problema. Palabras fetiche como «consenso», «Europa», «modernidad», «reforma» y «progreso» cobran protagonismo para cimentar esta alianza. «La

moderación del PSOE tendrá mucho que ver con el desplazamiento de los escasos militantes radicalizados del tardofranquismo por militantes jóvenes mucho más moderados que se incorporarán al partido a raíz de sus buenos resultados electorales. Esta corriente juvenil, en gran parte, es la destinataria de los discursos culturales lúdicos del Partido Socialista Obrero Español»[18], recuerda el historiador.

Todo ello en un contexto donde empezaba a proclamarse el fin de las ideologías, un mantra propicio tanto para posmodernos socialdemócratas como para neoconservadores, que albergaban la esperanza de que la desaparición de grandes relatos mantuviera intactas las estructuras de poder. «Los dirigentes del PSOE pasaron de defender la socialización de los medios de producción en el marco del socialismo autogestionario a enarbolar el discurso de la modernización de España y defender, más adelante, la permanencia del país en la OTAN», señala Andrade[19].

CENSURA EN *LA BOLA DE CRISTAL*

El caso más evidente de censura del PSOE llega con el cese de *La bola de cristal*. Hablamos de un programa infantil de Televisión Española que destacó por sus contenidos contestatarios y llegó a tener audiencias de cinco millones de espectadores. El espacio desplegaba una estética 100 por 100 movidera, aderezada con mensajes anticonsumistas y abiertamente marxistas. Justo por ese flanco llegaron las primeras llamadas al orden y también el cierre definitivo en 1988. «El PSOE jugó dos papeles: permitió el programa en 1984 y suspendió su emisión en 1988, con Pilar Miró como directora de TVE. Bajo su dirección, el PSOE trató de controlar más el contenido de *La bola*, muy crítico con el propio Felipe González, pero también con la política de Estados Unidos, cuya embajada llegó a protestar en una ocasión. Pilar Miró nos hacía llegar notas internas llamando la atención sobre aspectos de los guiones que no le gustaban y regañándonos, por así decirlo, por su carácter ferozmente satírico frente al gobierno. No le gustaba que dobláramos discursos o intervenciones de Felipe González con propósito satírico y burlón»[20], recuerda el filósofo Santiago Alba Rico, que fue guionista del programa.

El punto de máxima tensión fue la purga de un *sketch* sobre el pijerío de la enseñanza privada en España. El director de programas de RTVE, José Antonio Abellán, dijo que no se podía emitir. Lolo Rico, directora del programa, le pidió que le diera la orden por escrito, pero esta jamás llegó. «El director de programas nunca dio una explicación. Pilar Miró no admitió mi dimisión cuando la puse sobre su mesa. Por fin, ante mi negativa a continuar en la dirección del programa, se llegó a un acuerdo», recuerda Rico. La persecución al resto del equipo fue más allá. Se les había prometido encargarles un programa titulado *Los Pepones,* dedicado a la sátira política, al estilo del *Spitting Image* británico. El director de Televisión Española, Luis Solana, se encargó de que aquello no ocurriera. «Fue Solana quien liquidó al equipo de *La bola de cristal*. Suprimió el proyecto y montó un escándalo monumental que se vivió como una auténtica censura. Los guionistas nos quedamos sin trabajo»[21] recuerda el filósofo Carlos Fernández Liria, otro de los guionistas.

Por tanto, podemos decir que el PSOE había instaurado un régimen de censura mucho más estricto del que tenía Margaret Thatcher en Reino Unido. Allí se emitían los cáusticos *Spitting Image,* mientras aquí se abortaban a *Los Pepones.* Otro ejemplo relevante: la popular serie *Doctor Who,* producida por un equipo repleto de marxistas y antiautoritarios, parodiaba a la propia Thatcher en sus guiones. «Sentíamos que Margaret Thatcher era mucho más terrorífica que cualquier monstruo al que el Doctor se hubiera enfrentado», declaraba el actor principal de esa época, Sylvester McCoy. Los guionistas de *Doctor Who*incluso hicieron una poco disimulada parodia de la primera ministra, encarnada en el personaje de Rehctaht, cuyo nombre es Thatcher al revés. Rehctaht era la despiadada dictadora del planeta Trion, que buscaba someter a sus habitantes. No hubo censura inmediata, pero se sospecha que la burla pasó factura, de manera menos abrupta que en *La bola.* «Los capítulos agrupados bajo el título *The Happinnes Patrol* fueron uno de los últimos momentos de libertad creativa: el recorte progresivo de presupuesto y la recolocación en la parrilla televisiva sirvieron de excusa para que en 1989 el programa fuera cancelado», escribe Antonio J. Antón Fernández, filósofo y autor del libro *Crónicas del neoliberalismo que vino del espacio exterior*[22]. Como ven, el felipismo no tenía nada que envidiar a la Dama de Hierro. Explicada la censura tradicional, a partir de aquí hablaremos de algunos casos donde

los socialistas españoles crearon, permitieron o reforzaron mecanismos de censura implícita.

APARTHEIDS CULTURALES

Una de las dinámicas más llamativas del PSOE es el reforzamiento de *apartheids* culturales forjados en el franquismo; por ejemplo, el circuito de casetes de gasolinera donde se condenaba a la invisibilidad la música favorita de los gitanos, de la población rural y, en general, de los pobres. Allí se desarrolló, por ejemplo, una de las escenas más brillantes de la historia del pop español: la rumba de barrio. Se trata de una música inmediata y popular, que muchas veces trataba sobre historias marginadas en los medios de comunicación, relativas a las drogas, miseria de extrarradio y la crueldad del sistema carcelario. En sus conciertos, Los Chichos solían dedicar la canción *Libre* a los presos comunes sin delitos de sangre. Los «comunes» fueron los grandes olvidados de la izquierda durante el antifranquismo. Robar gallinas para dar de comer a tus hijos no tenía el mismo estatus heroico que imprimir propaganda maoísta para tus compañeros de universidad.

El crítico musical Luis Troquel explica el grado de arbitrariedad de los años ochenta a la hora de marginar o aceptar a un grupo musical. «El pop gitano de los años setenta era el equivalente a la música negra de sellos como la Motown o la Stax, que, por más que vendieran, la industria les sometía a cierta discriminación, hasta en las listas de ventas. Los Chichos, hoy clásicos intocables, estuvieron durante décadas considerados como lo peor. Los Chunguitos tuvieron mejor prensa gracias a su participación en la película *Deprisa, deprisa* (1981) de Carlos Saura. Incluso les dedicaron un especial en el programa *La edad de oro*, por el que pasaba casi exclusivamente lo más requetemoderno de los primeros ochenta. De hecho, antes de arrasar en el mundo, sus hermanas Azúcar Moreno nacieron casi como un *spin off* de Los Chunguitos impulsado por la movida», recuerda Troquel[23].

El capricho de jóvenes mandarines como Chamorro daba o quitaba legitimidad cultural a un grupo. Parece que el criterio para salvarse de la marginación fuera tener estilista o madrina mediática. Por su parte, los

principales damnificados del nuevo paradigma fueron los cantautores, especialmente los más politizados, que no encajaban en la consignas de «modernidad», «transgresión» y «fin de las ideologías». Para el PSOE, aquellos chicos con guitarras de palo que habían puesto banda sonora a su ascenso al poder empezaban a ser un incordio. Por su parte, los jóvenes pospunk los veían directamente como una reliquia. Pero, sobre todo, compañeros como Luis Eduardo Aute los despacharon con una crueldad insólita, por ejemplo, en el *Autotango de un cantautor* –también conocida como *Qué me dices, cantautor de las narices*–, donde se burlaba de sus compañeros: «Qué tortura soportar tu voz de cura / moralista y un pelito paternal, / muy aguda, metafórica y sesuda. / De esa letra que te acabas de marcar / qué oportuna; inmunizas cual vacuna. / Y aún no sabes un par de cositas más: / que me duermo, / que tu música es un muermo, que me pones muy enfermo». Quienes no evolucionaron hacia letras eróticas, cínicas y lúdicas fueron condenados al circuito de pequeños escenarios. Seguramente estamos ante uno de los rechazos más abruptos y crueles de la historia de la música popular española. Se prolongó, con algún paréntesis, hasta las movilizaciones del 15M de 2011.

QUE VIENEN LOS «PROGRES»

Ninguna crónica de la época puede estar completa sin aludir a la figura triunfal de los ochenta: el progre. El roquero Nacho Vegas suele explicarla con el recuerdo adolescente de leer una viñeta de Forges, donde el protagonista califica como una tortura escuchar la música de Julio Iglesias y la de Los Chunguitos. El progresismo sociata detesta por igual las chaquetas azules cruzadas de machos alfa marbellíes que la música de los barrios marginados, rebosantes de gitanos sin ambiciones profesionales. Hay que decir que el término «progresista» resulta confuso, ya que muchos jóvenes modernos lo usaban para referirse a cualquiera que tuviese inquietudes políticas de izquierda. En realidad, es más preciso relacionarlo con aquellos antiguos izquierdistas que abandonaron las demandas de justicia social para centrarse en subir la escalera social. El cantautor «progre» es el gran triunfador de este periodo. Esta figura la encarna sin duda Joaquín Sabina, que asumió, de manera natural, la ideología

dominante de los años ochenta. Su repertorio capta mejor que otros el abandono del compromiso en favor de un cinismo militante, bañado en cocaína, individualismo y gusto por el lujo. La canción emblemática del periodo es *Si te he visto no me acuerdo*, con versos tan explícitos como estos: «Con 10 millones de sufragios por trofeo, / los del PSOE tomaron la televisión, / dejaron sin Rumasa al pobre Ruiz Mateos y empezaron la reconversión. / Había llegado el cambio al fin cuando estalló el asunto del Flick. / Felipe le llevaba 12 carambolas de ventaja a Ramoncín». Sabina lamenta los primeros indicios de corrupción del PSOE, pero con un aire chispeante que viene a decir: «Así son las cosas. ¿Qué le vamos a hacer? Pasémoslo bien». La principal característica del «progre» es la capacidad de adaptarse a cualquier situación con media sonrisa. Como todos sabemos, Sabina es la gran historia de éxito comercial del pop-rock de los ochenta.

RESISTENCIA PUNK

Es importante marcar la diferencia entre dos conceptos: transgresor y subversivo. Los jóvenes grupos de la movida eran maestros de lo primero y alérgicos a lo segundo. «Subversivo» es una etiqueta que encajaba mucho más con el punk populachero y anarcoide que se hacía en el norte del país, pongamos Kortatu, Cicatriz, Eskorbuto, MCD y La Polla Records. Estos grupos reflejaban la cruda realidad del conflicto vasco, un territorio asolado por la violencia de ETA, la represión policial y la guerra sucia pagada con fondos del Ministerio del Interior. Pero, además, denunciaban problemas comunes a toda la juventud española, desde el esclavismo del mercado laboral hasta la carestía de la vivienda, pasando por la continuidad de las élites franquistas. Los ochenta fueron años donde todo lo que oliera a militancia era considerado rancio, así que las bandas del llamado rock radical vasco sirvieron, en muchos casos, como educación política silvestre de los jóvenes más curiosos y combativos. No hay que considerar esto como una victoria sino, más bien, como una prueba del estado lamentable en el que se encontraba la izquierda, quitando al PSOE triunfador.

El vacío educativo era tan grande que fueron cuatro punkis puestos de *speed* quienes introdujeron en el marxismo y el anarquismo a un par de generaciones, incluida la mía. En los surcos de aquellos vinilos, había

información sobre las cloacas del Estado (*Hotel Monbar,* Kortatu), la impotencia política de las clases populares (*Ellos dicen mierda… nosotros amén*, La Polla Records) y acerca de los límites de lo posible (*Mucha policía, poca diversión,* Eskorbuto). La música del punk del norte ha envejecido mucho mejor que el pop de la capital; en parte, debido a que muchos de los problemas que denunciaban –sin un ápice de cinismo– siguen vigentes en 2018. Por supuesto, esta escena fue sistemáticamente ignorada por los medios públicos y privados.

¿Por qué apostó el PSOE por la movida? Estas declaraciones de Juan Luis Cebrián –el hombre más poderoso de la cultura ochentera– me parecen reveladoras del papel del pop en la época: «Creo que la movida responde a una gran confusión de criterios y de valores, y también a una política inteligente, por parte de Tierno Galván, de recuperación de la calle. En la Transición democrática, hay un intento de devolución a la calle, en un sentido bastante populista, del liderazgo moral, estético y cultural. Esa inicial liberación de la calle acaba convirtiéndose en el curiosísimo fenómeno de las terrazas de Madrid, que es heredero directo de la movida, pero que tienen connotaciones cada vez más clasistas y cada vez más elitistas. Visto así, pienso que La Movida estaba anunciando el posmodernismo, un movimiento muy individualista, muy hedonista, muy volcado al exterior…». No se puede hablar más claro.

Además, como también señala Cebrián, la movida fue «uno de los movimientos juveniles más desconectados de la universidad y de los centros de pensamiento, que vivían momentos de cambio y turbulencias. Nunca creí en la movida»[24], concluye el periodista. A pesar de su afilado análisis, como buen cínico o práctico, puso a la movida alfombra roja y espacio preferente en los medios del grupo PRISA. Resumiendo: la movida no fue un invento del PSOE, pero, una vez en marcha, les invitaron gustosos al tren. Sabían que daño no iban a hacer. Si se repasan los contenidos de los grandes grupos mediáticos en los ochenta, así como de la televisión pública, es obvio el esfuerzo por situarlos en el centro del escaparate cultural, aunque no sintieran por ellos un especial entusiasmo.

[1] La discusión completa puede leerse en «Movida promovida», en el libro *Rockeros insurgentes, modernos complacientes. Un análisis sociológico del rock en la Transición* de Fernán del Val (Madrid, Fundación SGAE, 2017). Empieza en la página 540.

[2] José Ramón Pardo, *Historia del pop español*, Madrid, Guía del Ocio, 1986, p. 282.

[3] Héctor Fouce Rodríguez, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España: Madrid, 1978-1985*, Madrid, tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 15 [http://eprints.ucm.es/4395/].

[4] Retransmisión del concierto de The Smiths en RTVE: http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-edad-de-oro/edad-oro-concierto-the-smiths/4541133/, entre los minutos 01:50 y 02:54.

[5] «No me gusta Stalin, pero me siento marxista», entrevista con Ramoncín en *El Mundo*, suplemento de *Papel*, 26 de abril de 2017 [http://www.elmundo.es/papel/cultura/2017/04/26/58ff5d4322601ded548b4607.html].

[6] José Luis Gallero (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, cit., pp. 79-80.

[7] Rafael Sánchez Ferlosio, «La cultura, ese invento del gobierno», *El País*, 22 de noviembre de 1984 [https://elpais.com/diario/1984/11/22/opinion/469926007_850215.html].

[8] Herbert Marcuse, *La tolerancia represiva y otros ensayos*,edición de César de Vicente Hernando, Madrid, Catarata, 2010, p. 49.

[9] Citado en Gregorio Morán, *La decadencia de Cataluña contada por un charnego*, Barcelona, Debate, 2013.

[10] Fernán del Val, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes. Un análisis sociológico del rock en la Transición*,cit., p. 559.

[11] «Último vuelo de Barón Rojo», *El País*, 25 de agosto de 2011 [https://elpais.com/diario/2011/08/25/revistaverano/1314223205_850215.html].

[12] «El 23F la policía tenía una lista y yo era el primero para cargarse», *El Confidencial*, 11 de junio de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-06-11/luis-pastor_1214934/].

[13] «Javier Krahe, el cantautor que apostó por el humor», *El Confidencial*, 12 de julio de 2015 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-07-12/fallece-el-cantautor-javier-krahe-a-los-71-anos_924916/].

[14] Giulia Quaggio, *La cultura en Transición. Reconciliación política y cultural en España, 1976-1986*, Madrid, Alianza, 2014, p. 25.

[15] *Ibid.*

[16] «RTVE estaba lleno de fachas y sociatas que acabaron llevándose muy bien», entrevista a José Luis Moreno-Ruiz en *Mondo Sonoro* (18 noviembre de 2016) [https://www.mondosonoro.com/blog-musica/jose-luis-moreno-ruiz-movida-modernosa/].

[17] Juan Andrade, *El PCE y el PSOE en (la) transición*, cit., pp. 327 ss.

[18] *Ibid.*

[19] *Ibid.*

[20] «Matar a la Bruja Avería», *El Confidencial*, 12 de agosto de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-08-12/bola-cristal-rtve-psoe-felipe-gonzalez-pilar-miro_1603243/].

[21] *Ibid.*

[22] Antonio J. Antón Fernández, *Crónicas del neoliberalismo que vino del espacio exterior*, Madrid, Akal, 2015, pp. 25-27.

[23] «El Fary es más de gasolinera que Manolo Escobar», *El Confidencial*, 26 de noviembre de 2013 [https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2013-10-26/el-fary-es-mucho-mas-de-gasolinera-que-manolo-es-cobra_46192/].

[24] José Luis Gallero (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña,* cit., pp. 312-316.

3. UN DESIERTO DE COLORES

Resulta infantil el intento de demonizar una época determinada. A pesar de la regla general, cuanto más leo sobre los ochenta, más me parecen una excepción: nunca diez años habían resultado tan corrosivos para los vínculos sociales, a todos los niveles imaginables; por ejemplo, historiadores de todas las posiciones políticas coinciden en que el primer lustro de la Transición bastó para deshacer todo el trabajo de décadas realizado por el Partido Comunista de España (PCE). Perdió su prestigio, sus votantes, sus cuadros; se vio obligado a rechazar el leninismo y fracasó en todos sus intentos de legitimar su discurso ante los nuevos medios de comunicación (tampoco tuvo éxito en consolidar proyectos culturales propios). Incluso perdió su implantación en las parroquias de los barrios populares. Se borraron de un plumazo décadas de militancia, torturas y autoorganzación. Hay que recordar que, durante la dictadura, ingresar en el PCE no implicaba ser comunista. Allí se juntaban elementos muy diversos, incluyendo perfiles tan pragmáticos como el de la abogada Manuela Carmena, que solicitó el carné –como tantos otros– porque veía en el partido la mejor herramienta para combatir el franquismo. La llegada del tsunami neoliberal anegó todo aquello sin misericordia. La historia suele caminar como una tortuga, pero en los años ochenta se subió a un Ferrari.

Por supuesto, si en la política se vinieron abajo instituciones imponentes, qué no iba a ocurrir con la siempre vulnerable cultura. La rebeldía de los setenta se tradujo en comunas, revistas desobedientes, hipismo de Guadarrama y Alpujarra, homosexualidad antagonista y jornadas culturales de acercamiento entre libertarios y sindicalistas. Germán Labrador, autor de *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española,*explica cómo los jóvenes de los primeros años ochenta descubrieron, a su pesar, que había métodos mucho más eficaces para neutralizar las protestas que los antidisturbios. «En el contexto del inicio de la llamada contrarrevolución conservadora, la juventud obrera será una de las primeras víctimas de las nuevas políticas neoliberales y del ensayo de nuevas formas de control social a través del desempleo». ¿Quién iba a decir que el paro era, o podía ser, un elemento represivo más eficaz que los

agentes a caballo? Como mínimo, lo sabía Margaret Thatcher, primera ministra británica. La estrategia de la líder *tory* se exporta a España, donde empieza a servir como marco interpretativo. Se demuestra que no hay mejor escenario que un alto índice de paro para convencer a la población de que su futuro está ligado al del crecimiento de la empresa privada; una manera infalible de facturar ideología corporativa. Los ochenta en España comenzaron con una tasa de desempleo del 9,5 por 100 y terminaron en el 16,9 por 100[1]. Todo ello en un marco de crecimiento constante y con un gobierno autodenominado socialista. En ese paradigma seguimos embarrados, treinta y pico años después.

LA MERITOCRACIA

La forma habitual de dominación ideológica de los años ochenta es mucho más sutil de lo que puede pensarse. Suele incluir mecanismos de consentimiento por parte de los sometidos. La dinámica central de aquella época tiene que ver con que la izquierda global renunciase a reclamar igualdad para conformarse con la igualdad de oportunidades. Es la doctrina conocida como «meritocracia», que sigue dominando en nuestra época. En *La rebelión de las élites,* una de sus obras clásicas, el marxista y antielitista Christopher Lasch argumenta su rechazo frontal: «La meritocracia es una parodia de la democracia. Ofrece posibilidades de ascenso, en teoría, a cualquiera que tenga el talento de aprovecharlas. Pero la movilidad social no socava la influencia de las élites. En realidad contribuye a intensificar su influencia apoyando la ilusión de que sólo se basa en el mérito. Sólo hace más probable que las élites ejerzan irresponsablemente su poder al reconocer pocas obligaciones respecto a sus predecesores o a las comunidades que dicen dirigir. […]. Históricamente el concepto de movilidad social sólo se formuló claramente cuando ya no se podía negar la existencia de una clase degradada de asalariados atados a esta situación de por vida; en otras palabras, cuando se renunció definitivamente a la posibilidad de una sociedad sin clases», lamenta[2].

El socialista cristiano Richard Tawney se refería a la meritocracia como «la filosofía del renacuajo». Las posibilidades de un miembro de la clase trabajadora de ascender socialmente son similares a las que tienen los

renacuajos de llegar a convertirse en ranas. Por supuesto, sobran datos para confirmar la comparación. En la primavera de 2016, se publicó un estudio de la Universidad de California del Sur, dirigido por la socióloga Ann Owens, que demostraba que, en Estados Unidos, el grado de éxito en los estudios está directamente relacionado con tu barrio de residencia[3]. El nivel de renta, las redes de contactos y el acceso a centros de élite determinan tus opciones académicas en mucho mayor grado que tu esfuerzo. Lo mismo ocurría en la España de la época, con la apuesta por la educación concertada, un sistema donde las capas más pobres subvencionan la educación de la clase media.

Los años ochenta traen el neoliberalismo salvaje, que reemplaza al capitalismo embridado que escogió Europa desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Asistimos a una lluvia de frases lapidarias que refuerzan el paradigma. «No existe la sociedad, sólo individuos y familias», anuncia Margaret Thatcher. «La economía es sólo el método. El objetivo es cambiar los corazones y las mentes», remata. Su mejor aliado, el presidente estadounidense Ronald Reagan, no se quedaría atrás, con apologías de la desigualdad como esta: «La economía de Estados Unidos no funciona porque los ricos no son suficientemente ricos y los pobres no son suficientemente pobres». A pesar de la propaganda neoliberal, está demostrado que el capitalismo desregulado no crea clases medias, sino que las destruye, como hemos comprobado desde el batacazo financiero global de 2008. Cuando Reagan llegó a la Casa Blanca, los impuestos al tramo más alto estaban entre el 78 y el 91 por 100. El presidente republicano decidió recortes del 28 por 100, contribuyendo al empobrecimiento de millones de familias.

REVOLUCIÓN PROSISTEMA

Ambos presidentes, Reagan y Thatcher, tuvieron actuaciones feroces contra los sindicatos en su intento de destruir las barreras de defensa de la clase trabajadora (controladores aéreos en Estados Unidos y mineros en Gran Bretaña fueron sometidos a correctivos ejemplarizantes). Aquí la tarea correspondió a Felipe González, uno de cuyos ministros dijo que «España es el país del mundo donde uno puede hacerse rico más rápidamente». Para

no quedarse atrás, González añadía que «prefiero morir apuñalado en el metro de Nueva York a vivir en una dacha en las afueras de Moscú». Mientras tanto, el líder comunista chino Deng Xiaoping aplicaba reformas promercado y afirmaba que «enriquecerse es glorioso», dando el pistoletazo de salida a unas fabulosas tasas de crecimiento en su país. Se estaba cociendo una mezcla de libre mercado y autoritarismo que acabaría siendo conocida como «capitalismo con valores asiáticos» (tendencia global ahora mismo). El proceso de desregulación fue imparable y culminó con la caída del Muro de Berlín y la aplicación en Rusia de estrategias de *shock* económico, privatizando las grandes empresas estatales. Sin la alternativa del socialismo, se impone el llamado «pensamiento único».

En el sur global, América Latina sufre gobiernos militares al servicio de los intereses de Estados Unidos (que entrena los cuadros de tortura locales en la Escuela de las Américas). Sobre el papel, el capitalismo era compañero inseparable de la democracia, pero el punto de partida de esta nueva fase fue un brutal golpe de Estado en Chile que arrancó con el asesinato del presidente socialista Salvador Allende en 1973. El gobierno de Unidad Popular fue derribado, víctima de la alianza de la ultraderecha local y el secretario de Estado norteamericano, Henry Kissinger. El golpe iba a permitir a un grupo de economistas de Chicago verificar las recetas promercado más extremas. «Mi preferencia personal se inclina a una dictadura liberal y no a un Gobierno democrático donde todo liberalismo esté ausente», declaró en 1981 el Premio Nobel de Economía Friedrich Hayek al diario *El Mercurio*[4]. Dentro de su propio país, Kissinger «reprimió de manera violenta todos los movimientos sociales y las organizaciones políticas de izquierda y desmanteló todas las formas de organización popular, como los centros de salud comunitarios de los barrios pobres», explica David Harvey[5].

AUTORITARISMO POP

Culturalmente, no faltaron denuncias de esta rebelión de los ricos, desde el taquillazo de *Wall Street*de Oliver Stone hasta la novela superventas *La hoguera de las vanidades* del periodista Tom Wolfe, pasando por las hipnóticas novelas donde Bret Easton Ellis retrata la crueldad de los pijos

estadounidenses. Contra todo pronóstico –puedo certificarlo como consumidor compulsivo–, es un tipo de material literario que no empuja a la politización ni al rechazo de los privilegios, sino que multiplica la fascinación por el lujo decadente. Pasa lo mismo con sagas como *El padrino* de Francis Ford Coppola que, más que animarnos a pedir un aumento del presupuesto contra las mafias, nos hacen fantasear con abrir nuestra propia sucursal de los Corleone. Esta dinámica se prolonga hasta nuestros días, como demuestra el éxito de series como *Breaking Bad*, *Juego de tronos* y *Los Soprano*.

El director Martin Scorsese, especialista en mafiosos y agentes de bolsa pasados de rosca, lo explicaba así en una entrevista en *Fotogramas*, a propósito del estreno de la exitosa *El lobo de Wall Street*. «La comparación es peligrosa, porque, aunque tanto la mafia como estos tipos son criminales, la codicia [del *yuppie* Jordan] Belfort o los 21 millones de euros que era capaz de amasar en sólo tres horas en sus mejores jornadas, son el tipo de cosas que no sólo están bien vistas por la sociedad en que vivimos, sino que muchas veces se nos marcan como objetivos a conseguir»[6]. Estaría bien hacer un cálculo de cuánto tiempo de nuestra educación pasamos expuestos a apologías de la codicia y cuánto a adultos explicándonos que es preferible un mundo donde cada ser humano tenga los mínimos materiales básicos para desarrollar una vida digna. Sospecho que, siendo muy optimistas, la proporción debe de ser de 10 a 1.

Un recuerdo personal. Tenía un tío abuelo emigrante que vivía en Atlanta, empleado por Delta Air Lines. Cuando venía de visita a España, me traía juguetes como una réplica realista de un F-16, que yo exhibía orgulloso en el parque y en el patio del colegio. Pasatiempos como este, en su versión real, servían para matar y someter países del llamado tercer mundo. Nadie reprochó nunca mi cariño hacia ese trozo de plástico ni trató de ponerlo en su contexto. De hecho, uno de los mayores taquillazos de la época fue *Top Gun* (1986), un adictivo publirreportaje de las fuerzas aéreas estadounidenses, protagonizado por un Tom Cruise en la cima de su carisma sexual. Por supuesto, arrasó en taquilla, no por ser una apuesta fuerte de los estudios, sino por la tremenda e inesperada respuesta del público. Cuatro semanas después del estreno, *Top Gun* aumentó su presencia en cines un 45 por 100 debido al entusiasmo de los espectadores. La película costó 15 millones de dólares y recaudó 365, un beneficio fabuloso. En Estados

Unidos estuvo seis meses seguidos en pantallas antes de que su recaudación se pusiese por debajo de la del primer fin de semana. Por supuesto, fue la cinta más taquillera del año en todo el mundo y disparó la fiebre por el cine de orgullo militar. Ser adolescente en los ochenta suponía ingerir un número disparatado de propaganda militar estadounidense, desde *Rambo* (1985) hasta *Águilas de acero* (1986), pasando por *Desaparecido en combate* (1984).

DIOSES DE ESTADIO

El cambio también fue brutal en la música popular. Durante los años sesenta y setenta, se consolida el formato de gran festival *hippie* donde grandes nombres del rock, soul y la psicodelia compartían cartel, creando un ambiente de tolerancia hacia el sexo, las drogas y las expresiones de fraternidad. Las relaciones creadas entre el público eran casi tan importantes –o más– que lo que pasaba encima del escenario. Los ochenta cambian eso, imponiendo los conciertos de estadio, donde figuras como Madonna, Michael Jackson y Bruce Springsteen actúan para decenas de miles de personas, la mayoría de las cuales sólo pueden seguir las canciones y los movimientos de sus ídolos a través de pantallas gigantes. Los superventas pop comienzan a firmar contratos de esponsorización con marcas como Pepsi, interesadas en rodar un solo anuncio que pueda vender su producto en todo el planeta. La industria musical y publicitaria avanzan en su fusión y en la homogeneización de la cultural global; por supuesto, con trato preferente para los productos anglosajones.

Cae en desgracia el *hippismo*, que Ronald Reagan se esfuerza en estigmatizar. El odio absoluto a esta cultura del apoyo mutuo inspira una de las frases más extremas del presidente: «Un *hippy* es alguien que habla como Tarzán, viste como Jane y huele como Chita». Ese era el nivel de argumentación de los líderes del mundo libre en los ochenta. Las grandes empresas multiplican su poder: transnacionales como McDonald’s, Levi’s y Nike son las dueñas de la década. Estalla un escándalo al conocerse las condiciones de fabricación de productos Nike en Asia, pero la marca lo amortigua prometiendo más control y disparando la inversión en publicidad. Circula el dato de que Michael Jordan cobra más al año de esta

marca de ropa deportiva que todos los empleados de las fábricas malayas, pero cuesta encontrar confirmación (las cifras de su contrato son secretas). Cada vez parece más clara la estrecha relación entre cultura de la celebridad y la desigualdad económica.

LIBRERÍAS DOMESTICADAS

En cuanto a libros, el giro a la derecha también es considerable. Basta mirar el catálogo de Anagrama, una de las editoriales estrella de la década en nuestro país. Durante los setenta, se había caracterizado por una militancia explícita, evidente en títulos sobre la Baader-Meinhof, el maoísmo, Trotski, Gramsci y Rosa Luxemburgo. Un periodista definió el sello como «el Pantone de la izquierda heterodoxa». El franquismo llegó a secuestrar un libro de su catálogo sobre los Tupamaros. El cambio de década supone un brusco viraje hacia la literatura anglosajona individualista, sean las aventuras alcohólicas de Charles Bukowski o la mirada altiva de Tom Wolfe.

Así lo explicaba Jorge Herralde en una entrevista con la revista *Culturamas* en 2010: «Desde el 78 hasta el 80, tuvimos unos años de pesadilla, pero finalmente se sobrevivió, con una colección que se llamaba Contraseñas y otra que se llamaba La educación sentimental, que versaba sobre sexualidades llamadas heterodoxas, el movimiento gay y lesbiano, feminismo, vida cotidiana desde posiciones muy radicales. Salió en 1977-78 y enlazó bastante con el desencanto político», recuerda. Y no, no fue un fenómeno exclusivamente español, sino que se extendía a todo el continente europeo. «En Francia hubo la resaca del Mayo de 68, que a finales de los setenta generó un desencanto similar; en Italia, donde había estado tan viva la situación política de izquierda desde el PCI hasta la izquierda más extrema, y en Alemania sucedió lo mismo con la extrema izquierda extraparlamentaria»[7]. El bajón continental por el fracaso del ciclo revolucionario se tradujo en repliegue individualista a los placeres cotidianos transgresores. En la escena *underground*, la rabia antisistema del punk, palpable en grupos como The Sex Pistols o The Clash, se va apagando para dejar paso al pospunk, con grupos más experimentales y

centrados en sus tormentos interiores, como Joy Division, The Cure y Siouxsie and The Banshees.

EL LARGO VERANO NEOLIBERAL

El cine no tuvo mejor suerte. Durante los años setenta, Hollywood había vivido el apogeo de los directores independientes con gancho comercial –la generación de Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Terrence Malick, Michael Cimino, John Milius, Brian De Palma y Paul Schrader–, siempre críticos con el autoritarismo de la sociedad estadounidense. Los estudios apreciaban su voltaje intelectual y su éxito en taquilla, pero en los años ochenta intuyeron que podían ganar más dinero sustituyendo los guiones reflexivos por otros más emocionales. El dios de aquella década, un joven llamado Steven Spielberg, confirmó con creces aquella apuesta.

Se inaugura, entonces, lo que el crítico cultural Ignacio Moreno Segarra ha bautizado como «el largo verano neoliberal»[8]. Esta respuesta explica el concepto: «Como el personaje de Michael J. Fox de la serie *Enredos de familia*, ser neoliberal se convirtió en ser joven y serio frente a unos padres alocados, ingenuos y hippies como ewoks. Esa figura del joven adulterado (por adulto), blanco, justo y asexual apareció ejemplificada en los grandes iconos del cine de la época como Indiana Jones, Luke Skywalker o el propio Reagan, siendo después reformulada en las películas de intercambios de cuerpo y de edad que explosionaron alrededor de 1988 como *Big* (1988), *De tal astilla… tal palo* (1987) o *Viceversa* (1988). Películas que, según el crítico Noah Gittel, harían referencia al auge de la generación *yuppie* que, como en esas películas, revolucionaba los lugares de trabajo con su juventud. Junto a ellos y a un nivel menos metafórico se articularon grandes relatos de jóvenes neoliberales como *Risky Business* (1983) o *Amanecer rojo* (1984)», señala. En España también crecimos expuestos a esas comedias de situación en casas de tres plantas con jardín donde apenas nadie follaba. En las ficciones juveniles, sólo lo intentaban el desquiciado Tom Cruise de *Risky Business* y, de manera ridícula, los frikis grimosos de películas de la saga *Porky's* (1981). Los taquillazos de muñequitos adorables, sagas galácticas y héroes militares conformaron la década más nefasta de la historia del cine.

El cambio de enfoque político es muy visible en Inglaterra; por ejemplo, en la primera irrupción pública de Michael Heseltine, estrella del Partido Conservador que, con sólo dieciséis años, ya triunfaba en las convenciones *tories* clamando contra el hecho de que existieran colegios en los que se había impuesto la regla de que ningún alumno podía ganar más de una carrera deportiva al año. Se intentaba, desde algunas direcciones escolares, evitar los complejos de los niños menos dotados, argumentando que lo importante era participar. Heseltine bramaba contra una Inglaterra que impedía demostrar a «los mejores» su superioridad competitiva. Es solamente un detalle, pero revelador del credo hiperindividualista que llevó a la conclusión de que era positivo destruir los sindicatos, deificar a los millonarios y despreciar a los sin techo.

Se trata de un giro de 180 grados desde lo que el director Ken Loach bautiza como «el espíritu del 45», el milagro de que los británicos rechazaran el liderazgo del carismático Winston Churchill –derechista y vencedor en la Segunda Guerra Mundial– para confiar en un Partido Laborista comprometido con garantizar a todos servicios básicos como la vivienda, sanidad y educación. «Juntos ganamos la guerra. Juntos conseguimos la paz. Si juntos pudimos llevar a cabo campañas militares, ¿no podríamos construir casas, crear un sistema de salud y fabricar los bienes necesarios para la reconstrucción? El espíritu de esa época sirvió de guía a nuestros hermanos y hermanas»[9] explica Loach. En los ochenta, Occidente tiró ese enfoque a la basura. En España, el PSOE se entregó a aplicar el programa neoliberal con entusiasmo olímpico.

COCAÍNA EN HOLLYWOOD, CABALLO EN EL BARRIO

La esencia de los años ochenta es el contraste brutal entre el lujo superfluo y la pobreza extrema. Lo retrata muy bien Bret Easton Ellis en *American Psycho,*donde ejecutivos financieros pasean indiferentes entre mendigos de Manhattan. No se dignan a mirarlos a los ojos, pero compran carísimas entradas para ver la ópera *Los miserables.* Recientemente, varios raperos españoles en la treintena se han animado a hacer canciones *back in the day* sobre la imaginería de los años ochenta. Todos ellos destacan la extrema desigualdad dominante en el periodo. «Bruce Willis

en *sitcoms,* puesto de cocaína. / *Luz de luna* en la tele y caballo en la esquina», recita Arma X en *80's Player.*Luego cuenta que un primo drogadicto se colgó en un puente. Los Chikos del Maíz usan un *sampler* de *Hoy no me puedo levantar* (Mecano) para recitar sobre los desastres de la década. Mientras Almodóvar cantaba en pañales, «más puesto que Jordan Belfort», los trabajadores defendieron sus puestos de trabajo enfrentándose a las fuerzas del orden en Euskalduna, en los altos hornos de Sagunto y Reinosa, donde hizo falta mandar tanques para controlar las protestas. Por su parte, El Coleta recuerda los motivos de la despolitización de gran parte de las clases populares: «Nuestros viejos eran de izquierda; les robaron los sueños. ¿En qué quieres que crea? / Nuestros abuelos perdieron la guerra; hoy algunos aún están en cunetas. / En el 78 se cambiaron chaquetas, de la DGS a la "poli" secreta, / de rojeras y puño a "progre" pureta, / greñas y pana por canas y etiqueta». Los nuevos rimadores no olvidan el lado oscuro de la década.

Una epidemia de heroína noqueó España en los ochenta. Afectó especialmente a los jóvenes sin oportunidades laborales ni subsidios que les permitieran llevar una vida digna. Los niños urbanitas de los ochenta crecimos evitando a yonquis en los autobuses, en los aseos del McDonald's y en los parques que cruzabas de camino a la escuela (en este sentido, podemos comprender a algunos padres empeñados en vivir en urbanizaciones). Recuerdo que dos adictos atracaron a mi madre en su tienda de regalos y caramelos. Mi primera manifestación, a los diez o doce años, fue para protestar contra la decisión de construir un centro de desintoxicación en mi pueblo. Los titulares de la época eran apocalípticos.

En las cuencas mineras asturianas, en pleno proceso de reconversión, un 30 por 100 de adolescentes consumía algún tipo de droga. En lugares tan poco sofisticados como Burgos, se llegaba al 3,9 por 100 de drogadictos habituales[10]. «La movida madrileña extendió un barniz místico, épico y artístico sobre el consumo de heroína […] Dejó de encender alarmas cuando dejó de infiltrarse en los grupos capaces de producir discurso y su prevalencia se redujo a los sectores ya estigmatizados, y cuando, además, se introdujo el tratamiento con metadona y las formas de consumo variaron hacia unos métodos menos escandalosos y mortíferos pero que igualmente secuestraban la vida de quienes consumían», explica el periodista Esteban Ordóñez[11]. A pesar de todo, las series seguían exprimiendo el morbo.

Muchos chavales ingenuos de la época creíamos que sólo había dos caminos: ejecutivo de éxito o toxicómano sin techo. Ficciones sórdidas como *Segunda enseñanza*, *El vaquilla* o la serie *El pico* confirmaban nuestros temores.

APOTEOSIS PUBLICITARIA

Crecimos, también, sin referentes rebeldes a los que agarrarnos. La opción Che Guevara estaba descartada, porque no se la creían ni los mayores. Las tribus urbanas, en la mayoría del país, eran opciones estéticas, sin muchas probabilidades de sostener mucho tiempo a quien decidiese marcharse de casa. Los partidos y sindicatos de izquierda eran agencias de colocación y máquinas de pactar con el sistema. Sólo el movimiento de la insumisión y alguna huelga estudiantil parecían conservar su sentido. ¿Dónde quedaba, entonces, la contestación? Lo había colonizado el propio capitalismo. El *spot* emblemático de la época es *1984*, una campaña de Apple dirigida por Ridley Scott. En el metraje se utilizaba la famosa distopía orwelliana para presentar un mundo dominado por ordenadores estandarizados donde la rebeldía consistía en comprarse los modelos de Mac, mucho más caros y molones. «Piensa diferente», proclamaba el eslogan de la marca. Aunque suene como un truco demasiado burdo, funcionó a las mil maravillas.

Se pasó de la rebelión anticonsumista de los *hippies*a convencernos de que podíamos expresar disconformidad comprando productos diferentes de los que poseía todo el mundo. Hoy Apple sigue siendo una de las empresas más rentables y carismáticas del mundo, a pesar de las pruebas sobre sus tácticas de evasión fiscal y su tolerancia con la explotación en sus fábricas de Shenzhen (China). «Si piensan que una muchedumbre de personas absorbidas por una pantalla es malo, esperan a tener mil millones pendientes cada uno de la suya mientras andan, comen y conducen en compañía de sus hijos y sus amigos, perpetuamente pensando en otra cosa», escribía la ensayista Rebecca Solnit en *Harper's Magazine*, en diciembre de 2014, celebrando un aniversario del anuncio. Hoy *1984* está en el Hall of Fame de los premios publicitarios Clio y la prestigiosa revista *Advertising Age* lo escogió entre los 50 mejores anuncios de todos los tiempos. El mundo de la creación artística y el de la publicidad descubrieron que tienen

más en común de lo que creían, como explica *La conquista de lo cool*, el ensayo de Thomas Frank.

Los ochenta se conocen en España como «la edad de oro de la publicidad». El pistoletazo de salida, justo en 1980, es la desaparición de la Comisión de Consulta y Vigilancia de TVE (el principal mecanismo de control de los contenidos). La inversión publicitaria aumentó entre el 15 y el 30 por 100 anual. Las agencias multinacionales que todavía no tenían oficinas en España se apresuraron a colonizar un mercado creciente que había consolidado la democracia y se aprestaba a incorporarse a la Unión Europea. Tras los norteamericanos, llegaron grupos ingleses, franceses, italianos, alemanes y japoneses. España se convirtió en una potencia mundial de la publicidad, triunfadora habitual del Festival de *marketing* de Cannes. El anuncio español emblemático de los ochenta es uno de Volkswagen que apostaba por una apología del darwinismo social. Se comparaba el proceso de comprar un coche con la carrera de los espermatozoides por llegar al óvulo: «Desde que eras muy, muy joven, siempre te ha gustado llegar el primero. ¿Entiendes por qué ahora te gusta el Golf GTI?». La apología del consumismo era una lluvia fina y constante desde que te levantabas hasta que te dormías.

ODIAR EL CAMPO

La mayoría crecimos incómodos con el mundo rural. La experiencia más aterradora, para muchos, era visitar el pueblo de nuestros abuelos para pasar dos semanas sin televisión ni tiendas. Los niños de pueblo nos parecían seres de otra galaxia. Esa desconexión, también de los adultos, se refleja en los mejores libros de la época; por ejemplo, en *El disputado voto del señor Cayo*, de Miguel Delibes, donde un joven candidato del PSOE –el modelo de profesional al que aspirábamos ser– conoce a un viejo campesino y se da cuenta de su desconocimiento del mundo real: «Ese tío sabe darse de comer, es su amo, no hay dependencia, ¿comprendes? Esa es la vida, Dani, la vida de verdad y no la nuestra […] Tú estás sofisticado, yo estoy sofisticado, este está sofisticado, todos estamos sofisticados. No hemos sabido entenderlos a tiempo y ahora ya no es posible. Hablamos lenguajes distintos. Imagina, por un momento, que un día los dichosos americanos

aciertan con una bomba como esa de neutrones que mata pero no destruye, ¿no? Bueno, es una hipótesis, una bomba que matara a todo dios menos al señor Cayo y a mí, ¿te das cuenta? Es una hipótesis absurda, ya lo sé, pero funciona. Pues bien, si eso ocurriera, yo tendría que ir corriendo a Curueña, arrodillarme ante el señor Cayo y suplicarle que me diera de comer, ¿comprendes? –casi sollozaba–: el señor Cayo podría vivir sin Víctor, pero Víctor no podría vivir sin el señor Cayo. Entonces, ¿en virtud de qué razones le pido yo el voto a un tipo así, Dani?, ¿me lo quieres decir?»[12]. Esa brecha vital abrió el consumismo urbanita.

Nuestras carencias se confirmaban al leer *Volver a pensar,* el panfleto de Fernández Liria y Alba Rico donde comparaban la educación de los alumnos de clase media –nosotros– con la de las periferias urbanas o el medio rural: «Quienes han tenido la suerte de no perder ocho horas diarias aburriéndose frente a una pizarra desprovista de todo concepto, gozan por regla general de la ventaja de saber jugar al billar, de saber robar una cabina y, sobre todo, por mucho que no hayan dado clases de gramática ni de literatura, gozan de la inmensa ventaja de saber hablar. Ellos se han pasado la vida hablando, mientras nuestros esforzados estudiantes callaban ante el negro tablón de su pensamiento, surcado por garabatos de tiza. Quien no ha tratado más que con antiguos estudiantes no puede valorar hasta qué punto basta haber aprobado el bachillerato para ser casi un tartamudo»[13]. Así crecimos, entre la caverna de las fantasías publicitarias y una educación que no era más que adoctrinamiento para convertirnos en cuadros del sistema; algunos, incluso, eufóricos. Nunca olvidaré presentarme al primer día de clase en Icade, la universidad donde cursé Derecho, para encontrar a dos compañeros tremendamente excitados descubriendo en las páginas de empleo de *ABC* cuánto iban a cobrar cuando se licenciasen. Los ochenta fueron una máquina de fabricar juventud conformista.

[1] «Evolución del desempleo (1975-2015)»: [https://elpais.com/elpais/2015/11/18/media/1447871942_778264.html].

[2] César Rendueles, «Contra la igualdad de oportunidades», *Espejismos digitales*, 21 de mayo de 2013 [https://espejismosdigitales.wordpress.com/2013/05/21/contra-la-igualdad-de-oportunidades/].

[3] «Student success comes down to zip code», *The Huffington Post*, 6 de mayo de 2013 [https://www.huffingtonpost.com/mark-a-elgart/too-often-student-success_b_10132886.html?guccounter=1].

[4] «Extracts from an Interview with Friedrich von Hayek (*El Mercurio*, Chile, 1981)» [https://puntodevistaeconomico.wordpress.com/2016/12/21/extracts-from-an-interview-with-friedrich-von-hayek-el-mercurio-chile-1981/].

[5] David Harvey, *Breve historia del neoliberalismo*, Madrid, Akal, 2007, p. 14.

[6] «Sexo, cocaína y un lobo en Wall Street», *El Confidencial*, 17 de enero de 2014 [https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2014-01-17/sexo-cocaina-y-un-lobo-en-wall-street_76788/].

[7] «Diálogo con Jorge Herralde», *Culturamas*, junio de 2010 [http://www.culturamas.es/blog/2010/06/30/dialogo-con-jorge-herralde-anagrama-41-anos-de-edicion-independiente/].

[8] «Aquel largo y cálido verano neoliberal», *Diagonal*, 28 de julio de 2014 [https://www.diagonalperiodico.net/culturas/23615-aquel-largo-y-calido-verano-neoliberal.html].

[9] «La Berlinale homenajea la voz social de Ken Loach», *El Corso*, 30 de noviembre de 2013 [https://elcorso.es/la-berlinale-homenajea-a-la-voz-social-de-ken-loach/].

[10] «El 3,9% de los jóvenes de Burgos son drogadictos habituales», *El País*, 9 de julio de 1984 [https://elpais.com/diario/1984/07/09/sociedad/458172003_850215.html].

[11] «Heroína y Transición: ¿narcóticos de Estado o síntoma de una sociedad rota?», 17 de enero de 2018 [http://ctxt.es/es/20180117/Politica/ 17297/Esteban-Ordo%C3%B1ez-heroina-estado-espa%C3%B1a-arriola-droga.htm].

[12] Miguel Delibes, *El disputado voto del Señor Cayo,*Barcelona, Destino, 1978, pp. 179-180.

[13] Santiago Alba Rico y Carlos Fernández Liria, *Volver a pensar*, cit., pp. 201 y 202.

4. ¿LA EDAD DE ORO DEL POP ESPAÑOL?

Hablar de la movida es hablar de música pop, su expresión más emblemática. Una docena de grupos pasaron de desconocidos a superventas en tiempo récord gracias al apoyo entusiasta de televisiones, periódicos, revistas y radios. Conectar con un estribillo pop no requiere un especial nivel cultural, así que los músicos jóvenes se hicieron famosos con gran facilidad. Los ayudó una industria discográfica ávida de producciones baratas y rentables (luego se sumó la del directo). Estos años de agitación pop terminaron pasando a la historia con una etiqueta tirando a pomposa: la edad de oro del pop español. En realidad, la mayoría de canciones han envejecido mal y no tenían un nivel artístico superior al de otras cosechas. Se puede destacar la frescura, ya que muchas piezas reflejan la emoción de unos músicos muy jóvenes sin apenas conocimientos que sentían el subidón de descubrir los placeres adultos al tiempo que se convertían en estrellas pop.

En este sentido, resulta revelador el testimonio de Patricia Godes, la periodista musical que mejor interpretó aquella época, desde la posición privilegiada de ser amiga personal de los Pegamoides. «Empecé a interesarme por la música popular entre 1966 y 1967, cuando la radio española comienza a programar artistas pop con melodías bonitas y bien cantadas: Four Tops, Michel Polnareff, The Mamas & the Papas… Eran artesanos que creían en el trabajo, la dedicación y el mimo a la hora de hacer canciones. La movida ofrecía justo lo contrario: chicos que apostaban todo a la inspiración, muy por encima del esfuerzo. A demasiada gente se le dijo que eran genios a una edad muy joven. No digo que no hicieran alguna cosa buena, pero la mayoría no se pueden escuchar hoy porque estaban mal cantadas y mal grabadas. Pienso por ejemplo en *Para ti,* de Paraíso, el grupo de Fernando Márquez, el Zurdo. La producción es una mierda. Hay canciones bonitas de Carlos Berlanga que Pegamoides estropearon por la manía de acelerarlas para hacerlas sonar punk», lamenta.

Los grupos de la época se convirtieron en niños consentidos de una prensa musical ya entrada en años, que veía en ellos la oportunidad para seguir pareciendo modernos y reengancharse a los placeres de la noche. «Quienes

consiguieron venderlo como algo cultural fueron los críticos mayores, esos que nosotros llamábamos los “reciclados” y que tenían tribuna en los medios. Todos los grupos odiaban que a aquello se le llamase “movimiento” y se reían de los reportajes que salían en los periódicos. Los que apoyaban eran todo gente mayor porque no existía la figura actual del becario al que se pone a escribir sobre música porque es lo que menos importa»[1], recuerda Godes. En todo caso, resulta absurdo sostener que, en este periodo, se hizo mejor música popular que, por ejemplo, en la *nova cançó* de los años setenta, cuyo legado ha sobrevivido mucho mejor que los estribillos nuevaoleros. En términos de influencia, tampoco llega al voltaje de la etapa de esplendor de la rumba, cuya influencia todavía empapa nuestra escena pop; por no hablar del flamenco-rock de los años setenta, con superventas como Camarón de la Isla y Lole y Manuel. Si hablamos de impacto internacional, la movida supuso un bajón de reconocimiento respecto a la década de 1967-1977, donde triunfaron fuera de nuestras fronteras himnos de Los Bravos, Massiel, Pop-Tops, Miguel Ríos, Aguaviva, Peret, Jeanette, Barrabás o Mocedades, casi todos en discográficas independientes.

CONSUMISMO POP

Aquello fue la banda sonora de la llegada a España de la sociedad de consumo. Canciones como *Enamorado de la moda juvenil* son indistinguibles de un anuncio de la planta joven de El Corte Inglés. Lo mismo podemos decir de *Bote de Colón,* una especie de *spot* para glamurizar el modo de vida warholiano, al que Alaska se ha ceñido de manera estricta durante toda su carrera. El repertorio pop de la época refleja a la primera generación de españoles criados para gastar, que descubrían de golpe todas las tendencias anglosajonas y se lanzaban a devorarlas como hambre atrasada. Es un sentimiento que queda reflejado en canciones claves del periodo como *Para ti,* de Paraíso. Pocas letras han captado de manera tan precisa la sensación de omnipotencia de un adolescente que comienza a percibir su capacidad para nuevos disfrutes.

En todo caso, quizá la canción que mejor refleja el consumismo cultural gélido de la época es la elegante e hipnótica *El eterno femenino,* de La Mode, donde Fernando Márquez recita la lista de sus fetiches vitales sobre

un ritmillo tecnopop («Sintes, hoteles, hormigas y serpientes, / indios, muñecas, películas y vídeos, / cómics, revistas, literas en los trenes; / electrodomésticos y cajas de ritmo»). Estamos, por supuesto, ante una escena musical profundamente narcisista, donde abundan las letras que celebran la reclusión y el aislamiento de una sociedad que no está a la altura. Recordemos himnos como *No mires a los ojos de la gente* (Golpes Bajos), *Perdido en mi habitación* (Mecano) o *Autosuficiencia* (Parálisis Permanente), seguramente los versos más asociales que se hayan escrito nunca en el pop en castellano.

¿Cómo fue posible que una docena de grupos monopolizasen durante años la cultura popular española? La mejor explicación aparece en el libro coordinado por el sociólogo antillano Stuart Hall –un importante estudioso de las pautas de consumo posteriores a la Segunda Guerra Mundial– *Rituales de resistencia:* «La Cultura Juvenil, en singular y en mayúscula, privilegia ciertas interpretaciones ideológicas: por ejemplo, que la edad y la generación son lo más importante, o que la cultura juvenil está “incipientemente desclasada” o, incluso, que la juventud en sí misma se ha vuelto una clase. Por consiguiente, se identifica exclusivamente la Cultura Juvenil con su aspecto más espectacular: música, estilos, consumo de ocio… A la clase dominante le interesa apoyar ciertas escenas como disolvente de los conflictos sociales, en vez de las distintas subculturas que la cuestionan políticamente»[2]. Para los programadores de los medios, la movida era un material inofensivo con el que rellenar programación de radio, prensa y televisión sin necesidad de tirar del rock urbano, la rumba de los barrios marginados o el combativo rock radical vasco, que trataba de problemas políticos molestos para su relato.

ALEGRÍAS Y BAJONES

Seguramente el mejor grupo de la época fueron los madrileños Gabinete Caligari. Arrancaron su andadura de manera muy lúgubre, subiendo a un escenario a hacer rock siniestro proclamando: «Somos fascistas». Más tarde viraron –de manera brillante– a la canción popular, donde destacaron por sus letras castizas y su tremenda naturalidad. Artesanos de la melodía y el estribillo, encontraron su marca de la casa en la voz engolada de Jaime

Urrutia que, curiosamente, no se hacía irritante sino cálida y acogedora. Su gran mérito fue contar las alegrías y bajones de una juventud entregada por completo a exprimir los fines de semana. *Al calor del amor en un bar* no es sólo uno de los mejores himnos de la época, sino de la historia del pop-rock español.

Gabinete consiguieron dar un aire actual a las historias clásicas de la canción popular española. Contra el espíritu «moderno» de la época, abogaban por las relaciones sentimentales tradicionales y no miraban por encima del hombro a las personas de campo (ahí está *Camino Soria* para certificarlo). En el fondo, lograron demostrar mejor que nadie la capacidad de estrategias posmodernas como el pastiche para revitalizar estéticas pasadas. Firmaron buenas canciones hasta el final de su carrera, como por ejemplo la radiante *Sólo se vive una vez*. Además, sirvieron de inspiración parcial a Los Rodríguez, el mejor grupo de rock en castellano de los años noventa.

Un caso parecido, pero con otros matices, es el de la onubense Martirio. Bajo la protección de Kiko Veneno, irrumpió en la escena pop con sus cáusticas historias de «marujas», término despectivo que alude a las mujeres de clase baja atrapadas en existencias convencionales. Sus letras iluminaron los secretos de alcoba del país, desde la frustración sexual hasta la adicción a los ansiolíticos para aguantar la rutina, pasando por la excursión a las grandes superficies como momento estelar del mes. Martirio es uno de los pocos artistas que ha sabido usar el humor en sus letras sin que esto la condenase a caducar en tres meses; por ejemplo, el medio tiempo de *Madurito interesante* es el mejor retrato de los triunfadores de la época, los famosos *yuppies*. Los percibe como tipos seductores, brutalmente egocéntricos, capaces de drenar de energía emocional a la mujer más alegre, apañada y vitalista. Hablamos de hombres más allá de los cuarenta, con *El País* bajo el brazo, que viven sumergidos en las aguas heladas del cálculo egoísta. Escondida tras sus gafas de sol, protegida por sus peinetas posmodernas, retrataba un país sin apenas cambios, donde el fútbol, el dinero y las apariencias seguían siendo protagonistas.

Otro de los grupos mayores de la época es Radio Futura, que sufrieron un arranque acelerado, lleno de mutaciones hasta alcanzar su espléndida madurez. Fueron, primero, un experimento de pop hipercomercial *(Enamorado de la moda juvenil)*, para luego pasar a

registros elevados *(Escuela de calor)* e incluso difícilmente comprensibles *(La ciudad interior).* Se encontraron plenamente a sí mismos en *La canción de Juan Perro* (1987), magistral maridaje de ritmos populares y letras contagiosas, a la vez que poéticamente ambiciosas. Santiago Auserón ha pasado a la historia (justamente) como el mejor pensador de la movida, el único capaz de cuajar un discurso sólido sobre las aspiraciones de aquellos años.

GRACIETAS PRONUCLEARES

No podemos dejar de analizar una canción de Aviador Dro clave en este periodo. Se titula *Nuclear, sí.* Su letra desafiaba la posición ecologista y antinuclear que dominaba la izquierda española de la época. Algunos la tomaron como una ironía, una caricaturización de lo absurdo del razonamiento de los defensores de las centrales. Otros la tomaron como una traducción –más o menos afortunada– del *Radioactivity,* de sus maestros Kraftwerk. Cuando le preguntan a Servando Carballar, responde invariablemente que lo hicieron «para provocar». Volvemos al impulso infantil de la movida como escena para molestar a los mayores, aunque fuese al precio de minimizar un conflicto importante, que nos afecta a todos. Esa capacidad de despolitizar cualquier asunto resulta clave en el periodo. Es lo que Almodóvar llamaba «militancia en la frivolidad». Aviador Dro también fueron responsables de la discográfica emblemática del periodo: Discos Radiactivos Organizados. Cuando Carballar habla de ella, tiene la dignidad de reconocer que no había ninguna intención disidente, sino que era un mero proyecto de emprendizaje cultural como cualquier otro[3].

Recordando a Laibach, un grupo esloveno con el que colaboró en su juventud, el filósofo Slavoj Žižek explica que la ironía –dominante en la movida y en los ochenta– puede tener efectos políticos devastadores. «Existe un falso dilema que dice que si muestras ironía sobre cierto sistema político eres subversivo, mientras que si no lo haces eres conformista. En realidad, el sistema tiene una condición inherente de funcionamiento que consiste en que el propio sistema no debe ser tomado nunca en serio. El cinismo es hoy el modo predominante de ideología. El sujeto ideal

actualmente es el que tiene distancia irónica. El único modo de ser subversivo y cuestionar el sistema es tomárselo más en serio de lo que él se toma a sí mismo»[4]. Posiblemente el único grupo que consiguió lo que propone Žižek fueron los asturianos Ilegales, de quienes hablamos más adelante. Tampoco es casualidad que los cantautores, con sus tiernas letras que pedían mejorar el mundo, fuesen el agente cultural más odiado de la época. Nada aburría más a los jóvenes «genios» que el hecho de asumir cualquier tipo de compromiso, límite o responsabilidad. Su única aspiración consistía en burlarse, despreciar y rechazar a quienes aspiraban a algún tipo de emancipación.

EL PASO DEL TIEMPO

En el terreno pop, la batalla más sonada es la que mantuvieron los grupos llamados babosos (melódicos y guitarreros) contra las llamadas hornadas irritantes (pop cáustico con sonido crudo). Según los principales cronistas de la época, estaba claro que el prestigio lo merecían los segundos: se premiaba lo presuntamente rompedor sobre las canciones redondas y cuidadas. Las Hornadas Irritantes estaban encabezadas por Derribos Arias y Glutamato Ye-Yé. Los primeros se caracterizaban por un líder con problemas mentales (Poch) que hacía letras que hoy resultarán incomprensibles (o carentes de gracia) para cualquier veinteañero. *A-Flúor, Branquias bajo el agua* y *Dios salve al Lendakari* suenan como ocurrencias fumetas de local de ensayo grabadas con prisa para entregar algo a tiempo al *Diario pop*, programa de radio clave de la época. Derribos Arias, hablemos claro, son el grupo más sobrevalorado de los ochenta.

Más comprensibles, aunque igual de prescindibles, son las canciones de Glutamato Ye-Yé, cuyo mayor logro fue *Todos los negritos tienen hambre y frío*, un himno contra los proyectos de caridad típicos de la época (como en todos los periodos derechistas, la beneficencia sustituyó a la política). Ambos grupos demuestran que en esa época se podía acumular mucho prestigio sin apenas talento ni esfuerzo creativo, si se obedecían los códigos sonoros de moda. Por el contrario, los grupos llamados «babosos» presentan un notable repertorio de canciones, como pasa, por ejemplo, si juntamos lo mejor de Los Secretos, Nacha Pop y alguna de Mamá. Hacían

estribillos cálidos y cuidados, inspirados en el pop clásico, con letras casi siempre de desamor. Hoy día parece claro que las canciones más despreciadas de aquellos años se han convertido en lo más salvable.

Otro grupo destacado (y bastante inclasificable) fueron los gallegos Golpes Bajos. Sus canciones son melódicas y pegadizas, aunque tratan de los aspectos más incómodos de la vida adolescente. La tortuosa *Malos tiempos para la lírica* es su himno indiscutible, pero también *Cena recalentada,* donde consiguen contagiar el mal rollo de la brecha generacional entre un padre autoritario y un hijo que atraviesa las tormentas y tormentos de la edad. Sonaban brutalmente modernos, pero fueron de las pocas formaciones que no olvidaban el pasado, ya fuese para hacer una preciosa versión del clásico italiano *Come prima* o para dedicar un himno espectral a la leyenda popular de la Santa Compaña. Curiosamente, Germán Coppini, vocalista principal, terminó su carrera justo en las antípodas de la estética pop ochentera, haciendo versiones de clásicos populares latinoamericanos como Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra, Chico Buarque y Carlos Mejía Godoy, anatemas estéticos de la movida. Otro contemporáneo, Víctor Abundancia –de los espléndidos Los Coyotes– ya había advertido de que la mejor idea para el pop español era dejarse de pleitesías anglosajonas y mirar hacia el sur, tanto a los ritmos africanos como hacia América Latina. Canciones como *El típico español, Esta noche me voy a bailar* y *100 guitarras* conectan alegría popular y recursos modernos. No es arriesgado decir que el tiempo ha dado la razón a Golpes Bajos y Los Coyotes.

TORROJA *VERSUS* ALASKA

El conflicto más encarnizado de los primeros años de la movida enfrenta a los poperos Mecano con los pospunkis Pegamoides. Hoy parece claro que apenas había diferencias entre sus apuestas estéticas: cualquiera puede imaginar al grupo de los hermanos Cano triunfando con un estribillo como *Bailando,*mientras que a Pegamoides les hubiera sentado como un guante éxitos como *Maquillaje, Hoy no me puedo levantar* y *Perdido en mi habitación.* En todo caso, Pegamoides arremetieron contra Mecano

llamándolos «pijos», acusación *ad hominem* realmente sencilla de responder.

Por extraño que parezca, Alaska criticaba a su rival por falta de autenticidad. «Perdona, pero porque haya venido un estilista y haya colocado a Torroja una cinta copiada de la revista *The Face* no eres de verdad», soltaba. Resulta memorable la respuesta que daba la cantante de Mecano, sobrina del célebre fiscal Fungairiño. «De los mismos que se meten con este tipo de cosas, que son los *alaskitos*, te puedo decir que Nacho Canut es hijo del dentista del Rey, Alaska es hija del embajador de no-sé-dónde y Carlos Berlanga es hijo del famoso director de cine. Que no me cuenten historias raras. Que muy bien que te guste pasar de la historia de que tu padre tiene mucho dinero y te apetece ser *punkihippy*, pero es evidente la clase a la que perteneces», sentenciaba.

Finalmente, comparadas ambas trayectorias, hay que ser muy fan de Alaska o tener mucho apego al presunto *underground* para no reconocer que artísticamente los hermanos Cano dan mil vueltas como compositores al tándem Canut/Berlanga, tanto en variedad como en uso de los recursos pop o sensibilidad de las letras, por no hablar de la olímpica diferencia entre las capacidades vocales de Ana Torroja y el ramplón registro de Alaska. El enfrentamiento lo explica con detalle la periodista Grace Morales en su libro *Mecano 82. La construcción del mayor fenómeno del pop español*, del que extraigo los cruces de declaraciones.

Morales describe perfectamente los absurdos debates pop que llenaban las horas muertas de los adolescentes de la época. «Pero ¿en qué consistía ser “auténtico”? No quedaba muy claro. Todo era una cuestión muy relativa de pareceres y, sobre todo, de actitud. Es decir, que si Alaska llevaba desde niña afirmando muy seria que ella lo que quería llegar a ser era famosa y forrarse con la música, a nadie se le ocurría pensar que esa no era la actitud correcta en un músico auténtico, sino una soberbia petardada, pero ella y su grupo encabezaban el pelotón de linchamiento de Mecano, por simples razones de gusto, seguidos de una horda de fans enfurecidos por alguna razón (entre los que se encontraba, lo reconozco, quien firma esto)».

Repasando materiales de la época, resulta alucinante la cantidad de conceptos vacíos que se manejaban, desde «auténtico» hasta «cutre», pasando por «actitud», palabras que significaban cualquier cosa que tu grupo de referencia quisiera que significasen, más o menos como ahora se

usa *cool* o «es bien» en círculos hípster. Otro giro muy típico de ambientes modernos de los ochenta era la dupla «procede» o «no procede», para indicar que algo estaba en boga o pasado de moda. ¿Por qué se condenaba entonces a Mecano? Como explica Morales, por un conjunto arbitrario de razones, casi todas relacionadas con su apego a la normalidad; por ejemplo, no les avergonzaba reconocer que disfrutaban de los cantautores y del rock sinfónico. Además, cometían el pecado de hablar con respeto y agradecimiento del equipo de la discográfica que promocionaba sus discos (tener actitud, muchas veces, consistía en despreciar al personal de tu sello por ser grises funcionarios indignos de tu arte). Por último, Mecano no seguía las modas dictadas por el semanario británico *New Musical Express*. En realidad, por lo menos en España, siempre ha resultado complicado distinguir a un moderno de un niñato (lo digo como alguien que intentó ser «moderno» la mayor parte de su vida).

INSULTAR A TU PÚBLICO

Un disco esencial para entender los enfoques culturales del periodo es *Las canciones malditas*(1983), de Kaka de Luxe. Allí se encontraron, a una edad muy temprana, miembros de Pegamoides, La Mode y Radio Futura buscando primeros contactos con el mundillo musical. El nombre del grupo da muchas pistas: estamos ante unos cuasi niños que todavía disfrutan aireando palabras sucias. El nombre del álbum confirma una fascinación por el *underground* que se esfumaría por la vía rápida en cuanto descubrieran las cantidades de dinero que había en juego en la industria pop. Pero, escuchando este trabajo a medio cocer, se aprenden cosas sobre el punk madrileño, sobre todo al compararlo con bandas de Londres como los Sex Pistols. Las letras del grupo británico arremetían contra la monarquía, el autoritarismo y la alienación. Las de Kaka de Luxe, en cambio, se quejaban de lo feo que era el transporte público *(Viva el metro),* detallaban sus tediosos escarceos sexuales *(La pluma eléctrica)* y despreciaban a sus seguidores *(Pero qué público más tonto tengo).* Seguramente Madrid ha sido la ciudad con el grupo punk más esnob de la historia. Hoy quedan pocas personas que escuchen este álbum sin desear que termine cuanto antes.

Resulta obligatorio aludir a un grupo que llegó tarde y siempre fue considerado de segunda división pero que, en muchos aspectos, es esencial para entender la movida. Me refiero a Los Nikis, cuarteto de Algete que ejemplifican todos los valores esenciales del pop-rock ochentero de clase media. Algunas de sus canciones parecen himnos pensados para animar fiestas juveniles de un partido de ultraderecha; por ejemplo, *Enrique el Ultrasur*, retrato empático de un *hooligan* del Real Madrid. «En el fondo no es un chico malo / aunque a veces se le va la mano…». Más todavía, *El imperio contraataca* se convirtió en un himno del pijerío madrileño que se cantaba brazo en alto en los cierres de la discoteca Jácara. Se trata de un canto de añoranza hacia los tiempos de la colonización cuando, en los dominios de España, no se ponía el sol. Estribillos posteriores como *¡¡¡Venganza!!!* o *Las ventajas de ser de aquí* abundan en temáticas parecidas. Por cierto, el bajista Joaquín Rodríguez escribió un libro divertido y demoledor sobre lo fácil que era triunfar en la movida, titulado *Ni puta idea de música*. Allí confirma las escasas capacidades de los grupos de su generación, la tendencia a cambiar acentos de las palabras para facilitar las rimas y lo ridículos que eran los compositores más solemnes del lote. El texto es fluido y brillante, pero hay un asunto donde no logra sonar convincente: persuadirnos de que los Nikis no son ni de izquierda ni de derecha.

El único escándalo reseñable de la época es la censura al grupo punk femenino Vulpes. Aparecieron en abril de 1983 en el programa *Caja de Ritmos*cantando su *single Me gusta ser una zorra*, versión de *I Wanna Be Your Dog* donde hacían exhibición de promiscuidad con citas a Lou Reed. Además de un reproche a la letra, se recriminaba a TVE haber emitido aquello en horario infantil. El caso es que *ABC*arremetió contra el ente, pidiendo el cese de su director. Lo respaldaron algunos cargos socialistas y se creó un debate mediático que terminó con la renuncia de Carlos Tena al espacio. Dejando a un lado la libertad de expresión, lo que confirma el incidente es que el punk movidero tenía mucho de epatar a los sectores más *epatables* de la sociedad.

Incluso los gallegos Siniestro Total, superventas mayores de la época, tenían que ver con esta dinámica. Más que seguir la estela de Sex Pistols y The Clash, gran parte del repertorio sonaba como si a la tuna de Empresariales le hubiesen regalado guitarras eléctricas. Títulos

como *Ayatollah no me toques la pirola, Al que eyacula Dios le ayuda, Las tetas de mi novia, Más vale ser punki que maricón de playa* y *Los esqueletos no tienen pilila* dejan pocas dudas. Mientras tanto, los asturianos Ilegales demostraban que se puede hacer punk-rock hablando de conflictos cruciales de la sociedad que te ha tocado vivir, caso de *Yo soy quien espía los juegos de los niños, Agotados de esperar el fin* y *Tiempos nuevos, tiempos salvajes,*entre muchas otras. Dos mundos.

TRIBUS URBANAS

Aquí es importante señalar que, debido a los cuarenta años de franquismo, España tiene una relación muy especial con las subculturas. Me refiero a un factor de distorsión del que muy pocas veces se habla: el hecho de que fueran introducidas desde arriba, por las clases altas, en vez de ser usadas como mecanismo de autodefensa por las clases subordinadas. Las tribus urbanas (sucedáneo de las subculturas) surgen en España de jóvenes de clase media y alta que viajan a Londres y San Francisco y se traen las novedades culturales. Siguiendo a Stuart Hall, podemos definir una subcultura como el conjunto de rituales y espacios de socialización que te ofrecen refugio frente a los valores dominantes; por ejemplo, una adolescente obrera británica de los últimos setenta puede apuntarse a la subcultura punk si quiere huir de las expectativas de sus padres de verla casada, acceder a un puesto de secretaria y darles nietos pronto. En el punk encontrará a compañeros para ocupar casas, radios piratas que emiten contrainformación y grupos de música estridente que cantan contra las clases altas y el ejército de su majestad. En cambio, desde los años sesenta, en España las subculturas llegan por arriba. Son un signo de distinción y modernidad, que casi siempre viene interpretado por los hijos de la burguesía, desactivando casi toda su potencia política. Por supuesto, hay excepciones, desde La Banda Trapera del Río al rock radikal vasco, pero tanto la movida como los movimientos *indie* y hípster responden a este esquema.

Stephen Bull, profesor de la Universidad de Portsmouth, explica esta impotencia en un texto incluido en el libro *Identidades* (2009), recopilación del fotógrafo Miguel Trillo. «Fijémonos en la obra que ha llevado a cabo en

los últimos treinta años. Las mismas poses, los mismos vestidos y los mismos cortes de pelo reaparecen una y otra vez con irritante regularidad (las fechas y los lugares de las fotos son irrelevantes). Todos los raveros diseminados por su trabajo y fotografiados en distintas décadas podrían estar yendo –o viniendo– de la misma discoteca. Algo parecido ocurre por los *mods*, los roqueros, los *skaters*,los transexuales y los punkis», lamenta. Las tribus urbanas en España fueron algo previsible e inofensivo, más estético que político, pasto de los «enterados» y los medios de comunicación.

Para los músicos españoles de clase trabajadora (*heavies*, flamencos, punkis de barrio…), debió de ser insufrible ver cómo aparecían esos niñatos de clase media-alta, sin apenas conocimientos musicales que, además, no agradecían a ninguno de los grupos anteriores haber abierto las puertas que ellos se encontraron de par en par. «La movida desdeña toda la música de los sesenta y setenta: Bloque, Ñu, Asfalto y Topo son alejados, no han existido nunca y todo empieza con Paraíso. No, mire usted, esto empieza en los sesenta con Bravos, Brincos, Canarios, Pop-Tops o superestrellas como Camilo Sesto, que viene de un grupo de rock llamado Los Botines. Luego están Burning y Asfalto, el rock layetano y otras cosas que han querido ocultar», explica Ramoncín.

Nunca una escena tan pequeña recibió tanta atención mediática, hasta extremos ridículos. Su sala emblemática, Rock-Ola, era poco más que una caja de zapatos. Media docena de periodistas ocupaban el 90 por 100 de las tribunas musicales en prensa, radio y televisión. Alguno incluso producía los discos que luego promocionaba su emisora. La periodista Paloma Chamorro siempre habló de la movida como de un «grupo de amigos» que se podían contar con los dedos de una mano: Pedro Almodóvar, la cantante Alaska, el diseñador Ceesepe, Carlos Berlanga, el fotógrafo Alberto García Alix y Ouka Leele, la estilista Sybilla, los artistas Costus… Fueron ellos quienes popularizaron la cultura musical anglosajona, mal conocida en la España franquista. Nunca un grupo tan reducido de jóvenes tuvieron tanta publicidad regalada por quien manda.

LOS PLAGIOS DE AYER

El dato más demoledor contra la supuesta genialidad de la movida tiene que ver con algunas canciones emblemáticas que resultaron ser plagiadas o algo muy parecido. *La chica de ayer,* estandarte de la época, tiene un tremendo parecido con *La caccia al bisonte*(1975), del italiano Gianni Morandi. No es una joya ignota, sino que incluso existe versión en castellano a cargo del argentino Óscar Prudente. Aunque pueda traumatizar a alguno, Nacha Pop no inventó la pólvora. Lo que aporta Antonio Vega es la letra, pero tampoco se puede sacar mucho pecho, ya que contiene trucos tirando a baratos (ese «ca-ca-cabeza da vueltas» para cuadrar el verso) y también imágenes dignas de una antología del tópico («Tus cabellos dorados parecen el sol»). No se trata de hundir la reputación de Vega, autor de canciones tan preciosas como *Lucha de gigantes,* uno de los escasos himnos del periodo que abordan el tema de la fragilidad humana (sonaba soberbia en una de las escenas cumbre de la película de Alejandro González Iñárritu *Amores perros*). Sólo creo que estaría bien rebajar el nivel de adjetivos grandilocuentes que suelen acompañar a las loas al pop-rock de Madrid en los ochenta.

Es gracioso recordar una de las historias que me contó la periodista Patricia Godes, amiga personal de los Pegamoides. Trata sobre el día en que escuchó *¿Cómo pudiste hacerme esto a mí?,* uno de los bombazos del grupo. Godes pensó que el nivel de la canción era muy superior al habitual y llamó a sus amigos para averiguar a quién se la habían copiado. Carlos Berlanga no estaba en casa, así que Canut tuvo la amabilidad de repasar los LPs que había junto al tocadiscos para que esta identificase cuál podía ser la fuente. «Debe de ser de este de Denise LaSalle porque es el único que conozco», respondió. El caso es que no era cierto ni hubo plagio, pero refleja el modo de funcionar en esa época, intentando replicar discos extranjeros y esperando encontrar algún destello propio por el camino.

En realidad, la canción más famosa de Pegamoides, la que más tocan las orquestas de pueblo, es también la que suena más cercana a un éxito ajeno. Me refiero al parecido entre *Bailando* y el *Cuba* de Gibson Brothers. En internet se pueden encontrar vídeos de ambas superpuestas, confirmando las similitudes. No faltan ejemplos para cimentar la tesis de que esto era tendencia: *Marta tiene un marcapasos,* de los odiados Hombres G, presenta un ritmo que es una versión acelerada de *At the Zoo* de Simon & Garfunkel. El grupo de David Summers también fusiló *Don't Worry Baby,* de los Beach

Boys, para su *Dejad que las niñas se acerquen a mí*. ¿La edad de oro del pop español? No estemos tan seguros.

[1] «Secretos y mentiras del pop-rock de los ochenta», *El Confidencial*, 23 de febrero de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-02-23/secretos-y-mentiras-del-pop-rock-de-los-ochenta_1156494/].

[2] John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Roberts, «Subculturas, culturas y clase», en Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2016, p. 69.

[3] Mesa de debate en Traficantes de Sueños: https://www.traficantes.net/actividad/%C2%ABpequeno-circo-historia-oral-del-indie-en-espana%C2%BB-de-nando-cruz, a partir de 01:29.

[4] «¿De qué se trata Laibach?», YouTube, subido el 5 de febrero de 2012 [https://www.youtube.com/watch?v=1EoNvGWAgjw].

5. BIENVENIDO, MÍSTER WARHOL

La historia, especialmente la del pop, suele definirse por momentos clave. El *rock and roll* se explica a partir de la primera vez que Elvis Presley apareció en la televisión agitando su cintura; el punk por aquella entrevista en la BBC donde Sex Pistols metían un «joder» cada tres palabras; la contracultura *hippy* por la versión deconstruida del himno estadounidense, donde la guitarra de Jimi Hendrix sonaba ciega de ácido. En el caso de la movida, no hay ninguna duda: el máximo acontecimiento de la época fue la visita de Andy Warhol a Madrid en enero de 1983. La mayoría de los cronistas lo describieron en términos religiosos, como una «revelación», una «consagración» o un «advenimiento», lo que da una idea del festival de mitomanía que fue aquello. El artista neoyorquino viajaba invitado por el galerista Fernando Vijande para inaugurar su primera exposición en España: *Pistolas, cuchillos y cruces.* Warhol recibió trato de jefe de Estado y pasó nueve días alojado en el lujoso hotel Villa Magna, situado en el tramo más caro de la Castellana. El listado de notables que le rindieron pleitesía lo dice todo: Isabel Preysler, Alaska, los March, los Hachuel, Ana Obregón, Pedro J. Ramírez, la condesa de Siruela y Lucía Bosé… Poniendo el toque berlangiano, también circulaba por allí el actor Luis Escobar.

El encuentro tuvo algo de disfuncional. Lo explica Rubén Salazar, director del documental *Estrellas de Warhol,* como fuente de un extenso reportaje del *Vanity Fair:* «Casi todos los entrevistados destacan que Andy no tenía ni idea de qué era España. Tampoco la gente tenía a Warhol como adalid del arte moderno. Se trató de una visita que partía del encumbramiento, ya que la figura de Warhol estaba por encima de su arte»[1]. El artista neoyorquino venía a multiplicar su fama y a vender obras a la aristocracia local, cosa que los testigos coinciden en que no consiguió. «Lo que más le interesaban eran las marquesas y gente así a ver si le encargaban algún retrato, pero creo que ninguna picó», recuerda Pedro Almodóvar en su libro de crónicas de Patty Diphusa, su *alter ego* petardo. Los miembros de la elite madrileña ni siquiera tenían muy claro si era de buen gusto que un estadounidense de origen eslovaco, con mucha aura, pero mala piel, les inmortalizase en cuadros con colores chillones. «Ofrecí a las

grandes fortunas la posibilidad de que Andy les retratase, pero todos se negaron. Ahora se tiran de los pelos», recuerda Carlos Martorell, relaciones públicas de la visita.

Por su parte, los modernos madrileños acudían a bañarse en el carisma de un icono pop global, a ver si se les pegaba algo. La entrada a la exposición costaba 100 pesetas y la galería se llenó de jóvenes inconformistas, hasta el punto de provocar las protestas de los vecinos. El diario conservador *ABC*habló de «muchedumbre» y «pintas» para describir al público de la muestra. En cierto sentido, fue un fenómeno fan, ya que las actividades de su visita daban a entender que estar físicamente cerca del ídolo fuera más importante que comprender su obra. «La revista *Garbo* publicó un reportaje donde dieron más importancia a Isabel Preysler que a Warhol, porque los lectores no tenían ni idea de quién era el artista», explicaba Martorell.

BOSTEZOS EN EL PARAÍSO

El crítico musical Diego Manrique asistió a la rueda de prensa del día 17 de enero para promocionar la llegada del divo. Fue de los pocos periodistas que escribió una crónica escéptica, publicada en la revista *Rock Espezial*. Este párrafo merece citarse completo: «En su mayoría, el público parece conformarse con mirar entusiasmado la leyenda hecha carne, como si España hubiera estado aislada del mundo en los últimos veinte años. Tal papanatismo, tal adoración ciega, tal tumulto parece incluso exagerado en este Madrid que quiere adquirir como sea cara de internacionalidad. Pero lo peor no son esos benditos que ahora se excitan ante el desgastado genio del American Pop Art, sino los enterados que se sienten tan satisfechos ante su dominio del tema que lanzan las preguntas más obvias para el lucimiento de Warhol, guiños de complicidad entre ellos y el artista: «¿Cómo está tu perro? ¿Sigues utilizando calzoncillos tipo boxeador? ¿Qué haces cuando te levantas?». Andy, rodeado de ayudantes para todo, responde con las frases rituales, provoca risas y juega a decir lo contrario de lo esperado. Contento, el público agradece los chistes, soporta las mutaciones de la traducción, se agolpa sobre la figurilla pálida». ¿Conclusión? «Su conferencia de prensa se

convierte en un baboso homenaje al Canciller del Pop Art». Por fin un poco de distancia[2].

Quizá el momento más divertido sea el del bostezo. Concentra toda la precariedad y neurosis de la modernidad española de los ochenta. Según las crónicas, Warhol bostezó en una de las cenas, provocando «histeria en los organizadores»[3]. La posibilidad de que el artista neoyorquino se aburriese en Madrid suponía una catástrofe de enormes dimensiones. Sus anfitriones no tenían muchos indicadores de su estado de satisfacción, ya que el artista apenas hablaba, fiel a su técnica de conservar el halo de misterio. Seguramente permanecer callado era una buena idea ya que a esas alturas de su vida había dicho todo lo importante que tenía que decir (moriría cuatro años después). ¿No es triste que la modernidad madrileña pudiera tambalearse ante el bostezo de un señor de cincuenta y cinco años? De entre todas las personas que revoloteaban a su alrededor en las fiestas, Warhol escogió sólo a una para hacerse una foto. No fue un cantante ni una marquesa ni un artista conceptual. Prefirió a Ana Obregón.

Más tarde volvió a demostrar su singularidad –o pasotismo– acercándose al Prado, pero sólo para visitar la tienda de *merchandising*. Ya por la noche, la pintora surrealista Maruja Mallo se acercó al divo en una fiesta para susurrarle la frase «dólar, Coca-Cola, mierda» (muy berlanguiana); no sabemos si esperando provocarlo o conectar con él. La principal entrevista con el artista fue conducida por Pitita Ridruejo, a quien Warhol recibió con la habitación desordenada para ver cómo reaccionaba. La aristócrata apenas se inmutó y ambos terminaron charlando en el suelo. Con datos como estos, podemos imaginar el nivel de postureo de los *saraos* celebrados.

¿Hasta qué punto impresionó Madrid a Warhol? No mucho. Ni siquiera lo menciona en sus detallados *Diarios* (1989), donde apuntaba desde cotilleos sobre el tamaño del pene de Warren Beatty hasta el precio de sus viajes en taxi. Un miembro del séquito del divo reconoció que lo que más había interesado al artista de aquella capital española de 1983 fue la repostería de la pastelería Mallorca, de la que se llevó un muestrario de vuelta a Nueva York. No fue el único revés de esta naturaleza para los apologistas de la movida: cuando invitaron a Madrid al locutor británico John Peel –estrella de la BBC–, este mostró su desdén por el *afterpunk* local y su entusiasmo por la rumba carcelaria y sentimental de Los Chichos y Los Chunguitos[4].

Más anécdotas para calibrar el disparate. «Creo que Isabel (Preysler) le había encargado un retrato o estaba interesada. Ella, al principio, como era lógico, intentó entablar conversación con él, pero después de varios minutos de recibir el silencio o monosílabos por respuesta, desistió, lógicamente. Él prácticamente no abrió la boca», recuerda Salazar. Almodóvar habla claro también: «Fue un encuentro entre submundos, tan distantes y tan paralelos. Cada día éramos presentados una y otra vez al dios Warhol en distintas fiestas organizadas en su honor, pero nunca nos reconocía. Hablo en plural porque siempre éramos un montón de gente. Andy desarrolló en Madrid su vertiente más autista; se limitaba a estar en los sitios y, si acaso, te hacía una foto con gesto de autómata», apunta.

AMERICANOS, OS RECIBIMOS CON ALEGRÍA

Comparar la visita de Andy Warhol con *Bienvenido, Mister Marshall* no supone una genialidad ni una exageración, simplemente es lo primero que se le viene a la cabeza a cualquiera. Lo piensa igual un sociólogo marxista que una revista de papel *couché.*«Quienes hayan visto la película de Luis García Berlanga recordarán cómo los habitantes de Villar del Río se preparaban para recibir al famoso George Marshall vestidos de andaluces y cómo este (junto a su famoso plan de recuperación) pasaba de largo dejando a la población triste y cabizbaja. Treinta años después de que se estrenase la película sucedió algo parecido en Madrid, aunque en un entorno más colorido, plagado de hombreras y peinados arquitectónicos y con un final menos triste», escribe la periodista Isabel R. Alcón.

Este símil, que funciona tan bien, puede servir como indicador de lo poco que se había avanzado en los treinta años que van desde 1953 (fecha de estreno de la película) y 1983 (año de la visita de Warhol). En cualquier caso, hay que señalar que la cinta de Berlanga es una crítica a la ingenuidad y el retraso cultural de España, mientras que aquellas fiestas fueron una celebración de la llegada de la posmodernidad. Los espectadores de la película de Pepe Isbert suelen salir del cine con la sensación de que viven en un país espeso, atrasado, tirando a ridículo, mientras que los aristócratas y modernos de los ochenta abandonaban aquellas fiestas de tributo a Warhol

pensando que España, por fin, se había puesto al día. La diferencia parece significativa.

No todo lo relacionado con la visita de Andy Warhol fue un disparate esnob. Detrás de tanto entusiasmo sin control late el hambre juvenil por descubrir el mundo. Hay que recordar como algo positivo el prestigio que tenían durante aquellos años cualquier cosa que pudiera parecer experimental (libros, discos, películas, revistas y artistas plásticos). La mayoría de los contenidos propuestos por los *popes* posmodernos eran previsibles, superficiales y falsamente vanguardistas, pero el interés de muchas personas por descubrir enfoques distintos era real. De eso buscaron aprovecharse media docena de intermediarios con ganas de hacer caja o de apuntalar su prestigio trayendo a España las novedades anglosajonas. Fueron maniobras con más ambición que éxito.

El ambiente de aquello lo resume bien una reseña de Jaume Vidal Olivera en *El Cultural*, publicada en octubre de 2017, donde revisa una exposición sobre el galerista de moda aquellos años: «Vijande, hay que reconocerlo, fue un galerista ecléctico. Su importancia, y su principal aportación, fue la de tomar conciencia de la dimensión internacional del mercado. Cosmopolita, tuvo un despacho y un almacén en Nueva York, a través del cual intentó exportar los artistas españoles al extranjero al tiempo que importaba las novedades foráneas. Sin embargo, resulta difícil encontrar la clave del éxito de Vijande. María Escribano hablaba de "glamur". Tal vez es esto: el "glamur", algo que está intrínsecamente ligado al mercado del arte contemporáneo y al mismo arte»[5]. Resumiendo, no se trataba en ningún caso de elevar el nivel cultural de los españoles ni de ampliar su percepción del mundo, sino de hacer dinero y contactos. «Comprar es mucho más americano que pensar, y yo soy el colmo de lo americano», admite Warhol en uno de sus aforismos.

ADICTO A LAS FAMOSAS

El significado de la movida no tiene tanto que ver con Madrid como puede pensarse. Se trata de una oleada cultural global que nos llegó –como casi todo– tarde y mal. El proceso puede describirse como una sumisión generalizada de la esfera artística –y de todas las demás– a la lógica del

mercado. Dijimos adiós al machismo tradicional, al respeto por la religión y a las relaciones sociales densas con familiares y vecinos, además de a nuestras tradiciones campesinas. Fue lo que Pier Paolo Pasolini bautizó como un «genocidio cultural» y una «homogeneización» de las mentes y los cuerpos, donde la pauta la marcaban la publicidad y la televisión. Medio siglo después, esa inercia ha sido acelerada por empresas como Facebook, Instagram y Apple, colonizadores de nuestra atención cotidiana.

Hay otra cosa que define a Warhol: es el único artista de la historia que ha fundado su propia revista dedicada a las celebridades, bautizada como *Interview.*Se trataba de una simple tramoya para acercarse a esas altas esferas que eran los compradores naturales de sus proyectos. La típica portada consistía en la novia o esposa de un famoso, a quien se daba coba cultural para lubricar la compra. Una vez finalizada la sesión y la charla, lo primero que hacía el equipo era ofrecerle a ella comprar la serigrafía original de la portada. Apodada *La bola de cristal del pop,* la revista simboliza la etapa de mayor esplendor de Manhattan, junto a templos como Studio 54, la propia Factory y los clubes punk CBGB y Mudd. Todas ellas son referencia que suenan contraculturales, pero en realidad contribuyeron a definir la nueva estética del pijerío. Cuando Warhol vino a Madrid, apenas vendió sus obras a las ricachonas locales, pero un cantante famoso le compró el *pack* completo. Nos referimos a Miguel Bosé, que adquirió un cuadro, le encargó la portada de disco y dos videoclips. Fue recompensado con la portada de *Interview.*

APOLOGÍA DEL SINSENTIDO

La pregunta que nos atañe ahora es sencilla: ¿fue la movida una democratización del espíritu de la vanguardia o un certificado de defunción? A veces no resulta tan sencillo de distinguir. Sabino Méndez, compositor y letrista de los Trogloditas de Loquillo, describe así el periodo: «De 1982 a 1984 fue la época de las *stupid songs,* canciones de un contenido irrelevante en apariencia pero con un segundo nivel de lectura paródico. Un sentimiento de humorada transgresora y juego perverso empezó a impregnarlo todo. La idea de diversión irracional parecía muy subversiva. Al fin y al cabo, es el mismo origen seminal que encontramos

en muchas vanguardias. En lo que a Madrid respecta, el mecanismo de amplificación decisivo fue que se trataba de un fenómeno interclasista, alegre y creativo. Sólo allí se mezclaron sin fanatismos los punks y los rockeros, las diferentes tendencias sexuales, la alta burguesía de Liceo y el adolescente de instituto público», recuerda en *Corre, rocker: crónica personal de los ochenta*.Méndez describe aquellos años como un «mundo de glamour y analfabetismo».

En realidad, todo depende de si ves a la oleada pop hispana más cerca del dadaísmo o de los anuncios de El Corte Inglés. «La vanguardia está condenada a conquistar, por la influencia de la moda, la popularidad que alguna vez rechazó. Y este es el comienzo de su fin», explicaba el investigador cultural Renato Poggioli en 1968. En el caso de España, esa vanguardia llegó ya muerta, porque era masiva en todo Occidente, lo que resulta difícil obviar la escasa potencia política de aquellas películas, libros y canciones. Pienso que el mejor modo de calibrar todo aquello es un artículo del crítico cultural John Berger, donde compara la propuesta estética de Walt Disney con la de Francis Bacon, artista que, por cierto, deambulaba por Madrid en los ochenta. «El arte de Francis Bacon es, en efecto, conformista. No es con Goya ni con el primer Eisenstein con quien debe ser comparado, sino con Walt Disney. Ambos hombres, Bacon y Disney, se plantean el comportamiento alienado de nuestras sociedades y –cada cual de una forma diferente– convencen al espectador de que lo acepte como es. Disney hace que el comportamiento alienado parezca gracioso y sentimental y, por lo tanto, aceptable. Bacon interpreta ese comportamiento en unos términos según los cuales lo peor que pudiera suceder ya ha sucedido», señala en el libro *Mirar*.Precisamente esa es la propuesta de la movida: aceptar estoicamente que este mundo es un lugar aburrido, desquiciado e injusto, que sólo puede soportarse con toneladas de confeti, cocaína y contenidos culturales pasados de rosca.

Warhol supo intuir cuáles eran las obsesiones nacionales de Estados Unidos, mientras que la mayoría de sus acólitos españoles de los ochenta se limitaban a reírse y marcar distancias con el resto de la población; a veces, con estrategias con apariencia populistas como «el chochonismo ilustrado», un estilo pictórico de Costus, pareja de artistas de la época. Esta serie de cuadros consistían en imágenes icónicas manipuladas, entre ellas Sara Montiel friendo un huevo, la duquesa de Alba con mirada intensa o Lola

Flores junto al actor Yul Brynner. Su presunta defensa de «lo popular» era, en realidad, una rendición a los tópicos de las élites. Basta echar un vistazo a sus 10 mandamientos *chochonis*, entre los que destacan «estarás obsesionada por tu marido», «aspirarás a los hijos» o «hablarás de los novios 24 horas». En gran medida, por triste que suene, la movida fue una glamurización irónica de la estética oficial de la revista *¡Hola!*

Quizá una figura más interesante para entender todo aquello sea la del cineasta John Waters, un rebelde *underground* tan sobrado de frescura como limitado en su visión de la realidad. Waters es un maestro a la hora de ridiculizar la solemnidad de la clase media estadounidense. También supo cuestionar la artificialidad de nuestras nociones de buen gusto. Otra de sus especialidades es reírse del arte contemporáneo, especialmente de la vertiente *progre* salida de las universidades privadas estadounidenses. Pero, sobre todo, su gran aportación es el análisis de la cultura de la celebridad. ¿El problema de su enfoque? Bajo la apariencia de crítica, propone su universalización, en el sentido de defender que todos podemos ser pequeñas celebridades en nuestro círculo social, por cutre que sea este. Waters recomienda exagerar nuestras características personales singulares para atraer la atención de los demás. «Si tienes granos, restriégate una bolsa de patatas fritas por la cara», proclama en un artículo sobre la fama, recogido en el tronchante libro *Majareta* (1986). Alérgico también a planteamientos comunitarios y a la militancia política, recomienda que todos intentemos vivir como una estrella de Hollywood –o de serie B– aunque ninguna cámara nos esté apuntando. En cierto sentido, más que el padre de la cultura basura, Waters es otro profeta de los *reality shows,* los *youtubers* frikis y la pornografía de la pobreza, que hoy resulta tan rentable a las televisiones y monopolios de Silicon Valley.

ACEPTAR EL MUNDO

¿Por qué triunfó el arte pop en el Madrid de los años ochenta? La mejor respuesta, como tantas veces, la tiene el historiador Eric Hobsbawm, tremendamente lúcido sobre las transformaciones culturales que vinieron después. Esto escribía en su ensayo *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX:*«Warhol y los artistas pop no querían revolucionar ni

destruir nada, y mucho menos el mundo. Todo lo contrario, aceptaban ese mundo, e incluso les gustaba. Lo que sucede es que se dieron cuenta de que en la sociedad de consumo ya no había lugar para el arte visual tradicional, excepto, por supuesto, como forma de ganar dinero […]. Un mundo real por el que fluía a cada hora un caos de sonidos, imágenes y símbolos, supuestos integrantes de una cultura común, había desbancado el arte como actividad especial. La importancia de Warhol –incluso la grandeza de esa figura extraña y antipática– radica en la coherencia de su rechazo a ser otra cosa que el vehículo pasivo de un mundo experimentado a través de los medios de comunicación»[6]. Estas líneas, en mi opinión, son claves para comprender la estética de aquel momento cultural, en el que, por desgracia, seguimos inmersos. Suena triste, pero la mayoría del arte contemporáneo trata sobre vivir nuestras vidas (o dejar de vivirlas) zambullidos en la dimensión artificial de los medios de comunicación de masas.

En 1987, el crítico cultural Terry Eagleton formulaba esta definición cultural de los ochenta sin necesidad de haber pisado la sala Rock-Ola ni de haber visto *La edad de oro* de Paloma Chamorro: «Existe quizá un cierto consenso según el cual el típico artefacto posmodernista es leve, autoirónico y hasta esquizoide; reacciona a la autonomía austera del alto modernismo adoptando de manera imprudente el lenguaje del comercio y de la mercancía. Su posición con respecto a la tradición cultural es la de un pastiche irreverente, y su artificial superficialidad socava toda solemnidad metafísica, en ocasiones mediante una estética brutal de sociedad y *shock*»[7]. El consenso entre los intelectuales de la movida, por llamarlos de alguna manera, fue que los análisis marxistas estaban «superados», pero parece que viejos profesores rojos como Eagleton y Hobsbawm no tuvieron que sudar mucho para identificar la tremenda pobreza de aquel alboroto pop.

REAGAN Y WARHOL

Cuando Warhol llega a Madrid, sus anfitriones sabían perfectamente lo que compraban. Lo había explicado de manera brillante Robert Hughes, uno de los grandes críticos de arte de la historia, en un completo perfil de la *New York Review of Books:*«Warhol fue el primer artista americano en

cuya carrera la publicidad fue un elemento intrínseco. La publicidad no era siquiera un debate para los artistas de los años treinta y cuarenta […]. Si usamos los baremos actuales, el mundo del arte era virginalmente naíf respecto a los medios de comunicación de masas y su posible influencia. La televisión y la prensa, a cambio, se mostraban indiferentes hacia lo que todavía podía considerarse vanguardia. “Publicidad” significaba un recuadro en el *New York Times*, de uno o dos párrafos, seguido a veces por un artículo en *ARTnews* que quizá leyeran unas cinco mil personas. Todo lo que excediera eso se consideraba algo ajeno al trabajo, que en el mejor de los casos se miraba con sospecha y en el peor como una distracción innecesaria […]. Que una artista fuera su propio relaciones públicas significaba, a ojos de los creadores de los años cuarenta y cincuenta, algo casi impensable, de ahí el desdén que sentían hacia Salvador Dalí. Pero en 1960 todo eso comenzó a cambiar, al mismo tiempo en que el mundo del arte abandonaba su carácter idealista y su filo de rebeldía para convertirse en el negocio del arte». Que se proponga como punto de inflexión del cambio a Salvador Dalí seguramente explica por qué España advirtió tan pronto este cambio de tendencia.

Hughes cita una frase certera del filósofo estadounidense Harold Rosenberg: «Warhol demostró que el arte de hoy es el producto del mercado del arte, equiparable a los productos de cualquier otro mercado especializado. Así es como liquidó la tensión de un siglo entre el artista serio y la cultura mayoritaria». Con él se termina cualquier intento creíble de vanguardia. Luego Hughes remata con una magistral comparación entre dos de los iconos más relevantes del siglo XX. «Los grandes líderes atraen los elogios de grandes artistas. ¿Quién puede dudar que Warhol fue depositado por el Destino para ejercer de Bernini de ese Urbano VIII que era Ronald Reagan? Por un lado, tenemos al viejo y astuto actor, vacío de ideas, pero experto en el arte de la manipulación, catapultado hasta la Casa Blanca por el poder insuperable de la imaginería de masas y las percepciones de segunda mano. Por otro, el pintor superficial que comprendía más los mecanismos de la celebridad que cualquiera de sus colegas y cuyo completo sentido de la realidad estaba moldeado, como el sentido del poder de Reagan, por una pantalla de televisión. Cada uno a su manera eran como Huckleberry Fin: ambos obsesionados con servir a los intereses de los privilegiados»[8].

[1] «Yo Warhol, tú España: 9 días que revolucionaron la alta sociedad», *Vanity Fair*, 26 de febrero de 2016 [http://www.revistavanityfair.es/celebri-ties/articulos/la-historia-de-la-visita-de-andy-warhol-a-espana/21931].

[2] «Madrid me mata», *Rock Especial*, febrero de 1983 [http://www.rockdelux.com/opinion/p/andy-warhol-madrid-me-mata.html].

[3] «Bienvenido (de nuevo), Mr. Warhol», despiece de «Bostezar en Madrid», *El Mundo*, suplemento *Papel*, 7 de enero de 2018 [http://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/01/07/5a510370468aeb80608b4628.html].

[4] «Vagando por ahí, de Los Chunguitos», *Operación Rescate, Revista Efe Eme*, 3 de marzo de 2012 [https://www.efeeme.com/operacion-rescate-los-chunguitos/].

[5] «Vijande, el galerista de los años prodigiosos», *El Cultural*, 20 de octubre de 2017 [http://www.elcultural.com/revista/arte/Vijande-el-gale-rista-de-los-anos-prodigiosos/40165].

[6] Eric Hobsbawm, *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2013, p. 242.

[7] Terry Eagleton, «Awakening for modernity», *Times Literary Suplement*, 20 de febrero de 1987.

[8] Robert Hughes, «The rise of Andy Warhol», *New York Review of Books*, 18 de febrero de 1982.

6. HACER *TOPLESS* EN SANFERMINES

La cultura pop española tuvo la virtud de sacudir el muermo del periodo franquista, cuestionar la moral represiva de la Iglesia española y visibilizar opciones sexuales no normativas. Lo explica la periodista Irene García Rubio, hablando de los años ochenta: «En la reivindicación de lo frívolo, del humor y de lo gamberro creo que había una ruptura con esa solemnidad izquierdista, ese rechazo a lo emocional y a lo lúdico, a la diversión, que mucha izquierda consideraba desviaciones pequeñoburguesas y contrarrevolucionarias»[1]. En la posición contraria se sitúa la periodista musical Patricia Godes: «Nos metieron en la cabeza que irse de juerga era contestatario. Fue una idea impulsada desde arriba, con las columnas de Umbral o la sección de Cultura de *Diario 16*, por ejemplo. Nos hicieron creer que lo máximo que se podía hacer políticamente era luchar por tu derecho a divertirte. Eso es alienante y llevó a una generación perdida, llena de yonquis. Por eso tantos acabaron tan mal […]. Fue una liberación equivalente a bailar borracho encima de una mesa o hacer *topless* en los sanfermines. Esa era la libertad de La Movida»[2]. El espacio que separa estas dos posturas, no incompatibles, merece ser analizado.

TODO VALE (O CASI)

El primer paso es calibrar las consecuencias de la revolución sexual, a la que llegamos tarde. Quien mejor ha descrito su lado oscuro es Michel Houellebecq en *Ampliación del campo de batalla*, su primera novela: «Definitivamente, me decía, no hay duda de que en nuestra sociedad el sexo representa un segundo sistema de diferenciación, con completa independencia del dinero; y se comporta como un sistema de identificación tan implacable, al menos, como este. Por otra parte, los efectos de ambos sistemas son estrictamente equivalentes. Igual que el liberalismo económico desenfrenado, y por motivos análogos, el liberalismo sexual produce fenómenos de empobrecimiento absoluto. Algunos hacen el amor todos los días, otros cinco o seis veces en su vida, o nunca. Algunos hacen el amor con decenas de mujeres; otros con ninguna. Es lo que se llama “la ley del

mercado”. En un sistema económico que prohíbe el mercado libre, cada cual consigue más o menos encontrar su hueco. En un sistema sexual que prohíbe el adulterio, cada cual se las arregla, más o menos, para encontrar su compañero de cama. En un sistema económico perfectamente liberal, unos acumulan considerables fortunas; otros se hunden en el paro y la miseria»[3]. Estamos ante un razonamiento muy crudo, aunque no nuevo. Lo característico de España es que pasó a velocidad de vértigo –digamos en diez años, 1975-1985– de la moral católica franquista a la apología de la promiscuidad en los años ochenta.

Houellebecq habla específicamente de la movida en su novela *La posibilidad de una isla*. La trama cuenta la historia de Daniel, que se ha hecho rico escribiendo monólogos cáusticos sobre la vida moderna. En la segunda mitad de la novela, tiene una relación con la joven Esther, una española que le devuelve las ganas de vivir. Llega un punto en que Daniel intuye que algo no termina de encajar. «Tras un momento de vacilación, me confesó que nunca había hablado a su hermana de nuestra relación; cada vez que me veía decía que estaba con una amiga o con otro chico. Le pregunté por qué, ella nunca lo había pensado seriamente, creía que su hermana se disgustaría, pero no había intentado profundizar en el asunto. Desde luego, no era por el contenido de mis producciones, espectáculos o películas; ella todavía era una adolescente cuando murió Franco, había participado activamente en La Movida y había llevado una vida bastante desmelenada. En su casa entraban todas las drogas, de la cocaína al LSD pasando por las setas alucinógenas, la marihuana y el éxtasis. Cuando Esther tenía cinco años, su hermana vivía con dos hombres. También bisexuales; los tres dormían en la misma cama, e iban juntos a darles las buenas noches a Esther cuando se acostaban. Después había vivido con una mujer, sin dejar de recibir a muchos amantes; había organizado más de una velada bastante caliente en el apartamento. Esther pasaba a darles las buenas noches a todo el mundo antes de irse a su cuarto a leer *Tintín*», recuerda.

La respuesta que buscaba llega poco después: «Tenía que haber algo más secreto, menos confiable, y para quedarme tranquilo terminé por preguntárselo a Esther. Me contestó con voz pensativa, después de unos segundos de reflexión: “Creo que va a pensar que eres demasiado viejo”. Sí, eso era, lo vi claro en cuanto lo dijo y la revelación no me sorprendió en

absoluto. Fue como el eco de una sacudida sorda, esperada. La diferencia de edad era el último tabú, el último límite, tanto más fuerte por ser el último y haber sustituido a todos los demás. En el mundo moderno, podías ser aficionado al intercambio de parejas, podías ser bi, trans, zoófilo, sadomaso, pero ser viejo estaba prohibido»[4]. Más allá del terreno sexual, esta es una de las claves del periodo. Los ochenta no fueron década para gente mayor. ¿Cuál es el otro campo cultural donde los viejos están proscritos? No hay duda: la publicidad. Los ochenta fueron la década en la que se implanta en España el valor de ser joven por ser joven. Nunca una generación ha tenido una ruptura mayor y más rápida con los valores de sus padres.

Un vistazo a los testimonios de la movida confirma esta impresión. «Quizá el enemigo eran los viejos, los que salían cotidianamente en *El País*. De alguna manera, el adversario ideológico era el viejo "progre", que en música equivalía al cantautor», explica Borja Casani. Más crudamente lo expone Patricia Godes: «Los ochenta han aportado cosas tan nefastas como la moda de la drogadicción, la ostentación, el desprecio a la vejez, a la pobreza y a la fealdad, la adicción al trabajo, la obsesión por el triunfo, el profesionalismo a ultranza, la desfachatez y el esnobismo… Cosas que siempre existieron, pero de las que nadie se había atrevido a jactarse como hasta ahora, que hasta parece que tengan estilo y todo», lamenta. El alegato es tan duro como difícil de rebatir. Godes trata de encontrar factores positivos, pero no acaba de conseguirlo: «En esos años, España salió de la paletería e ignorancia en que vivía, lo cual está muy bien, para vivir un delirio de triunfo, riqueza y *famositis* totalmente falso y estúpido».

EL TRIUNFO DE LOS PELUQUEROS

Antes de seguir hablando de sexo, quiero señalar algo muy obvio, pero que pocas veces se destaca: la movida supone el paso de una contracultura basada en la lectura, el debate y la resistencia a otra audiovisual, amnésica y cómoda con el poder. Da un poco de pena repasar la lista de invitados del programa *La edad de oro* y comprobar que apenas se encuentren escritores, ensayistas y académicos con sustancia (sólo algún dibujante de cómic y algún crítico cultural como acompañante o accesorios de los grupos musicales). Nunca, en ninguna época anterior, la reflexión estuvo tan

desprestigiada. En las crónicas de la época, apenas se habla de libros ni de intercambio de ideas.

Uno de los textos esenciales sobre aquellos años es *Cruce de perras*, colección de relatos escrita por Víctor Abundancia, cantante de Los Coyotes. Con su estilo directo y demoledor, refleja la superficialidad ambiental. «Es curioso el prestigio que tenían los peluqueros. Fueron el equivalente a los actuales chefs de cocina creativa, no había duda en considerarles artistas». Coyote les dedica uno de los relatos del libro, titulado «… o rompemos la baraja», donde expone el paso del gremio de simples «afeitanucas» a respetados «creadores». «En realidad, los peluqueros se limitaron a ser profesionales de su tiempo. Pero cada tiempo tiene sus pedantes y ellos accedieron gustosos a ese sacrificio inevitable […]. Con la llegada de los New Romantics se pusieron las pilas. No con la llegada, llegada. Más bien creo que fue cuando Miguel Bosé se puso falda», escribe. De esa época nos llegan expresiones como «El peinado refleja tu interior», «El *look* de la calle es el verdadero arte contemporáneo» y «El arte también se expresa en tu cabeza», todas ellas en sintonía con la actual prensa de tendencias. ¿Recuerdan los anuncios de Studio Line de L'Oréal? ¿Las entrevistas con Llongueras? ¿A Victoria Abril gritando: «Rupert, ¡te necesito!»? Con esos horizontes estéticos, normal que los viejos no tuvieran cabida.

ORGÍA OCHENTERA

Las crónicas sociales de Francisco Umbral sobre los ochenta han sobrevivido bien al paso del tiempo. Su posición es valiosa por su condición de persona mayor, de la vieja guardia, que a la vez se ha convertido en una figura clave para transmitir al gran público las nuevas costumbres sociales. En una de sus piezas, «La orgía», recuerda una fiesta privada de «modernos» en El Escorial: «Por lo demás, cada cual fornifolla con quien puede o con quien tiene previsto; del sexo opuesto o del propio, y lo que más me ha llamado la atención en las orgías (mientras el monasterio daba sus sonoras campanadas) ha sido descubrir que el posmoderno es una planta social, exclusivamente social, que no tiene pasiones privadas y necesita hacer incluso el amor en sociedad, que le vean (esto ya lo había atisbado

Vallejo-Nágera, psiquiatra). El posmoderno sólo existe en función de los demás, incluso para hacer el amor, y le es más fácil mostrar su amor homosexual en una orgía que confesarlo en una terraza»[5].

Curiosamente, Coyote cuenta algo parecido sobre el sexo grupal en otro de sus relatos, «Televisión por la ventana de un hotel». Ocurre en una *suite* de cinco estrellas, ocupada por un grupo de rock de moda: «Las chicas follan con los músicos. En la habitación flota una gran nube de marihuana. Los músicos nunca se lo han hecho con unas chicas tan guapas, pero lo que en realidad quieren es observarse los unos a los otros. Y reírse. Ahora se ríen de cómo la barriga del teclas golpea contra el culo de una: plas, plas. Se descojonan. El espejo del baño tumbado en el escritorio se usa para hacer carreteritas de cocaína», describe.

España no era entonces un país muy sensual, a pesar de la fama de los *latin lovers*. Los complejos y el exhibicionismo se entrecruzan de maneras divertidas unas veces, deprimentes otras. Las columnas de Umbral retratan la situación con gracia. Me quedo con esta que tiene como protagonista a Ramón Mendoza, presidente del Real Madrid. «Al español le caen bien los buenos folladores y este prestigio erótico de nuestro "hortera *lover*", que además da la lámina, no ha dejado de contribuir a la popularidad de Mendoza. La represión nacional tiende a mitificar el donjuanismo. No olvidemos que Don Juan nace de la represión de un fraile», señala. En ese momento, en España leían el *¡Hola!* tanto los devotos de Antonio Banderas como los del presidente merengue, sin duda por las mismas razones: cotillear las hazañas sexuales de sus ídolos.

Más madera: «Ramón Mendoza sintetiza bien, en fin, los vicios y virtudes del triunfador de ahora mismo, dentro de un sistema que todos los días cambia de nombre: socialismo, socialdemocracia, libre capitalismo, etcétera. Repasando la vida sentimental de Mendoza, uno llega a la conclusión que siempre son los mismos con las mismas. Esta promiscuidad cerrada se llama endogamia y pienso que la endogamia del sistema no es solamente sexual, sino que González tarda tanto en hacer crisis de gobierno porque se mueve dentro de un círculo endogámico y se limita a cambiar hombres de sitio, pero los hombres siempre son los mismos»[6]. Esta observación sirve para los ambientes modernos, donde también eran 20 personas repartiéndose todos los puestos codiciados. Aunque unos vistieran

traje y otros pelo anaranjado, no había tanta diferencia entre los valores de los *yuppies* y los punkis de la capital. Por eso se entendieron tan bien.

MERCADILLO SEXUAL

Hay un libro cuestionado, pero también sustancioso, que explica el clima sexual del Madrid de la época. Me refiero a *La movida modernosa. Una crónica de la imbecilidad política*, escrito por el periodista José Luis Moreno-Ruiz. La portada, diseñada por Mario Rivière, es la mejor imagen posible para explicar la época: un primer plano de Felipe González con la estrella roja de Bowie pintada en el ojo; socialdemocracia *glam*. Lo que explica el ensayo es que los ochenta fueron una mezcla letal del abuso del poder masculino típico de la sociedad tradicional y la ausencia de reglas de la contracultura. Todo recubierto de mucho mangoneo. «A más de un novio y más de una novia de pájaros con mando en *la casa* (RNE) había que hacerles sitio en distintos programas, no importaba su estulticia o su extrema carencia de profesionalidad. Igual en periódicos y en revistas, y por supuesto en Televisión Española.» Como admite el propio Moreno-Ruiz, son acusaciones difíciles de probar, pero otros testimonios coinciden.

Un motivo por el que creo a Moreno-Ruiz es que Juan Madrid, maestro de la novela negra, describe un ambiente parecido en *Días contados*. Mientras las élites triunfadoras saltaban de *sarao* en *sarao*, veinteañeras de clase baja como Charo y Vanesa –protagonistas de la trama– sobrevivían gracias a los *yuppies* maduritos de la época. «Siempre eran así las fiestas. Había pocas variaciones. Mucha gente riéndose y hablando a gritos, muchos viajes al cuarto de baño para esnifar. Esa falsa alegría desesperada que tantas veces había visto. Bocas babosas, manos calientes que trepaban por debajo de la falda, risas de superioridad», explican. La novela termina con una de esas juergas, la más brutal y desagradable de todas: «Charo observó el trozo de papel higiénico perfumado. Tenía restos de sangre. Lo arrojó al váter y arrancó otro trozo del rollo portapapel. Se lo aplicó en el ano, que le ardía. Lo retiró. La sangre formaba casi un redondel perfecto, con un dibujo estriado, como si alguien hubiese besado el papel higiénico con carmín». No hay que ser muy despierto para captar la metáfora: los ochenta, para las clases bajas, fueron una sodomización –consentida sólo a medias– con

forma de beso pop. Como imagen poética, es muy potente. Puede que algunos jóvenes de origen humilde aprovecharan sus oportunidades, muchos otros no tuvieron tanta suerte.

Seguimos con el libro de Moreno-Ruiz: «Por lo demás, vean cómo se repiten los apellidos en el *staff*de las películas. Sólo entran, de los que no tienen apellido, los que ponen el culo o las que ponen el chumino. Probablemente ningún otro sector de las llamadas artes en España, ni siquiera en la literatura, con todo lo que tiene, o el de las galerías de arte, que también, ni siquiera el de la prensa, tampoco, se da el grado de acoso sexual que sufren las chicas –sin apellido de relumbrón– en el cine, y no sólo las que aspiran a ser actrices». Las denuncias suenan creíbles porque Moreno-Ruiz no tiene nada que ganar. «Muy progresistas y muy rojos todos, pero acosan sexualmente como tantos […]. Una vez propuse en *Interviú* un reportaje sobre esto: el acoso sexual en prensa, en la televisión, en el cine, en el mundo editorial; en los ambientes chic, en definitiva… Disponía de buenos testimonios periodísticos, de casos lacerantes; chicas dispuestas a hablar, chicas que habían tenido que buscarse al cabo la vida en otros oficios, no precisamente artísticos o intelectuales (oficios en los que, por cierto, nadie las acosaba)», recuerda.

Coyote también dedica uno de los relatos del libro al intercambio de favores sexuales por promoción. Ocurre entre un ejecutivo de prensa y un aspirante a estrella: «El hombre de la radio retiró las manos del interior del denso pelo negro del cantante guapo. Habían permanecido allí mientras el joven accedía a las sugerencias sexuales de este. "Ya mejorarás. Eres un diamante en bruto." Y después añadió: "¿No irás a llorar ahora?". El cantante guapo no iba a llorar. Que estuviera algo confuso no quería decir que estuviera triste o desesperado. "Límpiate la cara y lávate los dientes. Hay cepillos sin estrenar en el baño." Allí, vio su imagen reflejada en el espejo entre un póster de la exposición "Grabados de José Hernández" y la portada del *Transformer* de Lou Reed. Y en aquel momento se sintió parte de algo maravilloso: de la MODERNIDAD». ¿Cuántos momentos así se dieron en los ochenta?

DESTAPE CON ESCOLTAS

La movida contribuyó a ampliar los derechos sexuales, pero no fue la única ni la principal corriente de la época. Jugaba en su contra la condición de vanguardia o pseudovanguardia, que les alejaba del gran público. Otras mujeres habían hecho antes un importante trabajo para reducir la represión sexual en España. Pensemos en el desnudo de Marisol en *Interviú* (1976) o el célebre cine de destape, que contó con guerrilleras tan destacadas como Susana Estrada, protagonista de una foto icónica del periodo junto a Enrique Tierno Galván, que todavía recuerdan la mayoría de los españoles. Bajo su apariencia de vedete, Estrada fue una auténtica militante de la liberación sexual, con una actividad política mucho más intensa que todo el moderneo junto. Su historial de la época incluye 14 procesos por escándalo público, un paso por los sótanos de la Dirección General de Seguridad y una interrupción a punta de pistola de su espectáculo *Historia del estriptis*.

Así lo recuerda: «Al principio no lo llevaba bien: sobre el escenario, con todos esos focos deslumbrándote, te sientes indefensa, pero a todo se acostumbra una. Los empresarios ganaban tanto dinero conmigo que al final me pusieron guardaespaldas: unos militares retirados, armados, muy profesionales. Salía del *show*, me subía a un coche y mis escoltas iban delante en otro. Al llegar, revisaban el aparcamiento y el piso, y yo me iba a dormir. Iba y volvía al trabajo con escolta, como Franco, si me permites el chiste»[7]. Más allá de la polémica por la canción de Las Vulpes, nadie en la movida tuvo problemas con las autoridades por defender la libertad sexual.

Estrada también tuvo roces con las feministas de la época. La prestigiosa Lidia Falcón la acusó de ser «una víctima de la sociedad». Otras compañeras del destape también pasaron lo suyo. María José Goyanes, primera actriz en salir semidesnuda en una obra de teatro (*Equus*, 1975), recibió cartas explosivas. A María José Cantudo le quemaron el ascensor de casa por quitárselo todo en la película *La trastienda*. Victoria Vera recibió varias cartas bomba por sus obras de teatro. Sandra Mozarowsky murió a los dieciocho años, en circunstancias no aclaradas. «La versión oficial, poco verosímil, dio pábulo a todo tipo de conjeturas y murmuraciones que la relacionaban con las más altas esferas de la nación, y hasta hoy su muerte sigue siendo un misterio», resume Clara Usan, autora de una novela –*El asesino tímido*– que incluye a Mozarowsky como personaje. Recordar esto no es un intento de quitar mérito a la movida ni al ambiente cultural de los

ochenta, sino calibrar qué precio pagó cada cual (muy distinto) por romper los códigos morales de la época.

MARXISTAS REPRIMIDOS

Una de las observaciones más polémicas sobre los conflictos sexuales que tratamos la formula Sabino Méndez, compositor y guitarra de la etapa clásica de Loquillo y los Trogloditas. «A quienes fuisteis jóvenes en los noventa os falta un dato clave. Es normal que, desde vuestra perspectiva, se vea la movida como una oleada que arrasa con la politización extrema de los años setenta. No sabéis que hubo un momento en que la militancia comunista llegó a un extremo exagerado, asfixiante, que impedía cualquier diversión de la juventud […]. No habéis sufrido a aquellos marxistas plúmbeos que te obligaban a leer *El Capital.*Seguramente, sin haberlo leído ellos, sólo tirando de eslóganes. Nos dieron mucho la lata con la gravedad litúrgica de la política. No te dejaban ser joven, ni vivir la calle, ni ser homosexual porque eso te hacía vulnerable al chantaje de la policía. Cuando íbamos a tocar a un pueblo y hablábamos con un anarquista de la CNT todo iba fenomenal hasta que mirabas a su hija. Entonces se volvía el tipo más facha del mundo», recordaba entre risas[8]. Sin duda tiene parte de razón, pero también se puede decir que fue una etapa en la que se liberaron las costumbres sin cuestionar las relaciones de poder.

Otro artículo de Méndez, esta vez en *El País*, retrata la mentalidad de la época: «Por aquellos días, hacíamos una gira con éxito por toda España y, con la enternecedora vitalidad de los veinte años, andábamos siempre locos por ligar. Como bien recordarás (¡quién podría olvidarlo!), nuestras contemporáneas se habían liberado sexualmente tras la Transición y no tenían melindres en pasar la noche en nuestro hotel. Pero muchas veces, sobre todo en los pueblos pequeños, nos comentaban que, aunque les gustaría hacerlo, no podían porque si se enteraba su pareja las matarían. Escuchamos tantas veces esa triste expresión que decidí escribir una canción sobre ello»[9]. Por supuesto, de ninguna manera es justificable el maltrato, pero –pleitos penales aparte– creo que los conflictos de esos años no pueden reducirse a «reprimidos» contra «liberados». Más bien estamos ante una revolución acelerada de las costumbres que provoca tensiones. Por

supuesto, España era un país muy machista, pero, cuando las chicas decían que sus parejas «las matarían», no hay que descartar que lo hicieran en sentido figurado. Lo más probable, de acuerdo con la lógica patriarcal de la época, era que las hostias se las llevasen los artistas, no las novias. Se pasó demasiado rápido de un paradigma sexual rancio a otro promiscuo, sin apenas tiempo para adaptarse; una doctrina del *shock* sexual, como podría decir Naomi Klein.

En esa zona de sombra, entre la lógica patriarcal imperante y el «todo vale» erótico, se dieron momentos de crueldad pop con las mujeres. El más claro fue *Ring, ring, ring,* una canción donde Joaquín Sabina cree necesario recrearse en la desgracia de una *party girl* madrileña venida a menos: «Tu nombre estaba en todas las agendas de la gente "in". / El teléfono en tu casa no paraba de hacer "ring, ring, ring". / No había cóctel, *party,* cena, estreno, en que faltaras tú: / por las noches en Bocaccio y al Gijón para el vermut. / Lástima que ahora, cuando llaman a tu puerta, ves / al casero que te pide por octava vez el alquiler. / El mercader de sueños ya murió, / el príncipe azul era un impostor, / el último amante se largó / y el siguiente no, nena, no, no voy a ser yo».

A medida que avanza la letra, se hace más desagradable: «Ahora que todo se derrumba, ahora que se acerca el fin, / déjate de Valium; no imites a Marilyn. / Puede que haya algo aún que tú puedas hacer. / Esto es un supermercado: ¿qué tienes para vender? / tendrás que decir sí a ofertas que dijiste no / Son tiempos de rebajas; siempre habrá algún comprador». Seguramente estamos ante la canción más rancia de la historia del pop español (en dura competencia con los primeros versos de *Pisa el acelerador*). Más allá de eso, me parece relevante porque refleja muy bien cómo las relaciones sexuales se convirtieron en un mercadillo (el mismo que señalaba Houellebecq). Los ambientes bohemios, movideros y contraculturales no ofrecían refugio frente a estos valores. En favor de Sabina hay que señalar que hace tiempo que no interpreta esta canción en directo.

MARICONEAR

El ambiente gay es otro de los campos de batalla interesantes. Está claro que los ochenta fueron un avance en visibilización, pero no necesariamente a la hora de superar los estereotipos. ¿Se aceptó el fenómeno gay en toda su diversidad o se limitó a los tópicos del marica, fiestero, consumista y adicto a la prensa del corazón? «Como sabemos de sobra, todos leían mucho el *Hola* en aquellos años, tanto los gays como los heteros. Quien dice *Hola* dice *Falcon Crest*,no cosas más intensas y profundas tipo Pasolini. En el mundillo artístico se iba a ver ciertas películas como *La rodilla de Clara*, de Rohmer, que interesaba por los mismos motivos pajilleros por los que otros iban a ver *Los bingueros*», explica Víctor Coyote. Como muchos protagonistas de la época, recuerda que las líneas de separación sexual no eran tan estrictas. «En el sector moderno, con tanto alcohol y tantas drogas, cualquier hetero se ponía a mariconear a las tres de la mañana», me explica en una conversación personal.

La división se marcaba, más bien, entre gente guapa y gente vulgar. Madrid no era un hervidero de ideas, sino una fiesta del capital triunfante. Valga esta descripción de la primera fiesta de la revista *Total*,narrada en la biografía de Eduardo Haro Ibars. Hablamos de un periodista *underground* y letrista clave en la época, que trabajó con Gabinete Caligari y la Orquesta Mondragón. «El local está desbordante de modelos y gente guapa. El ego es el rey de la noche. Todo es *fashion*, *design* y carnestolendas. Hay una evidente eclosión del diseño. La moda y la música forman un maridaje rotundo. Hay que lucir guapo sobre el escenario y los modistos visten a los artistas»[10], recuerda J. Benito Fernández, autor del texto. La verdad es que suena a tráiler del mundillo *fashion* actual.

El escritor y poeta Luis Antonio de Villena, otro gay ilustre de la época, confesaba en una entrevista reciente cómo su subjetividad está marcada por el sexo como objeto de consumo. Admite sin problemas haber pagado a varios de sus amantes y hace un ejercicio de honestidad sobre sus frustraciones sentimentales: «A nivel personal, mi mayor derrota es no haber sabido amar cuando me lo han pedido. Tuve una adolescencia muy solitaria, muy de lector. Como me gustaba el mundo clásico, leía sobre Grecia y buscaba la idea de un joven maravilloso y guapísimo; si no era así, no me interesaba. Eso me creó un idealismo de raíz platónica que luego me ha impedido amar»[11]. Aunque la respuesta no tenga valor científico, el tipo de idealismo que describe es típico de los testimonios de la época.

Villena buscaba un adonis, otros perseguían lolitas y un tercer grupo se obsesionaba con los iconos ambiguos, fuesen Nico o David Bowie. Pasadas cuatro décadas, parece claro que ese enfoque porno-*groupie*-mitómano no es el más útil para disfrutar del amor y del sexo; sobre todo, si prolongas el impulso adolescente más años de la cuenta.

[1] Patricia Godes, *Alaska y los Pegamoides. El año en que España se volvió loca*, Madrid, Lengua de Trapo, 2013, p. 279.

[2] «Secretos y mentiras del pop-rock de los ochenta», *El Confidencial*, 23 de febrero de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-02-23/secretos-y-mentiras-del-pop-rock-de-los-ochenta_1156494/].

[3] Michel Houellebecq, *Ampliación del campo de batalla,*Barcelona, Anagrama, 1999, p. 112.

[4] Michel Houellebecq, *La posibilidad de una isla*, Barcelona, Alfaguara, 2005, pp. 191 y 192.

[5] Francisco Umbral, *Guía de la posmodernidad. Crónica, personajes e itinerarios madrileños*, Madrid, El Papagayo, 1987, pp. 29 y 30.

[6] Francisco Umbral, *El socialfelipismo*, Barcelona, Ediciones B, 1991, pp. 105 y 106.

[7] «La guerra secreta contra las musas eróticas de la transición», *El Confidencial*, 20 de mayo de 2017 [https://blogs.elconfidencial.com/cultura/animales-de-compania/2017-05-20/susana-estrada-musa-transicion_1383974/].

[8] Sabino Méndez, «Quien meta dinero en un banco porque lo diga un rockero es tonto», *El Confidencial*, 12 de marzo de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-03-12/sabino-mendez-loquillo-li-bro-movida_1532696/].

[9] «Querido Loquillo», *El País Semanal*, 9 de abril de 2017 [https://elpais.com/elpais/2017/04/09/eps/1491689131_149168.html].

[10] J. Benito Fernández, *Eduardo Haro Ibars. Los pasos del caído*, Madrid, Anagrama, 2005, p. 323.

[11] «Monedero y Luis Antonio de Villena: el cara a cara», *En la Frontera* [https://www.youtube.com/watch?v=bMoQ9n_xVa4], a partir de 35,13.

7. CUANDO EL NEÓN ROSA SE HIZO CARGO DE LAS COSAS

Hay una frase de Pedro Almodóvar que me resulta inquietante: «Mi madre me transmitió la imagen de un Madrid legendario y yo me lo imaginaba como en una de esas ilustraciones de las enciclopedias que tanto me gustaban. Creí que vivir en Madrid era como vivir en uno de los decorados de *Sissí emperatriz*». Este primer recuerdo dice mucho con muy pocas palabras ya que, en dos pinceladas, resume el enfoque que marca sus películas y su visión de la ciudad como escenario para los melodramas de una nueva clase triunfadora en la sociedad española, digamos los pujantes «progres» del mundo de la cultura. Por supuesto, en muchos de sus guiones también aparecen personajes de lumpen, pero siempre filtrados por los estereotipos de los relatos dominantes.

Existe una extensa y trabajada bibliografía sobre Pedro Almodóvar, pero no siempre encontré lo que buscaba en los tratados más sesudos, sino en los más superficiales (siguiendo el consejo de Andy Warhol). Me sirvió, sobre todo, una guía muy corta y llena de fotos titulada *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar,*escrita por Gloria Camarero Gómez, profesora de Historia del Cine en la Universidad Carlos III de Madrid. No se trata de un libro crítico con el director manchego, sino más bien laudatorio, pero algunas descripciones señalan sus carencias: «El Madrid de los Austrias y La Latina es el que más parece interesar a Pedro Almodóvar, el que alcanza mayor protagonismo en sus realizaciones. Los convierte en el hábitat habitual de la progresía intelectual acomodada. Allí viven muchos de sus protagonistas que son escritores, artistas o cineastas consagrados, sin problemas económicos, y ello no hace sino testimoniar una realidad, porque es cierto que estos grupos sociales han venido estableciendo su residencia en dichos barrios desde los años ochenta del siglo anterior». La observación es muy útil para comprender la posición política de sus películas, sea consciente o no.

Camarero quiere absolver a Almodóvar de las acusaciones de dulcificar la situación social; por eso insiste en que los estilos de vida que recogen sus filmes se corresponden con algo que sucedió realmente en el Madrid de la

época. Lo que pasa por alto –en mi opinión– es que centrarse sólo en «la progresía intelectual acomodada» es otra manera de falsificar, seguramente, la favorita de las élites culturales. En realidad, las películas de Almodóvar no retratan la España real, sino el modelo al que debíamos aspirar según el imaginario abrazado por el PSOE; un poco del mismo modo que los títulos clásicos de Woody Allen no explican Estados Unidos, sino los conflictos existenciales de los pijos de Manhattan. Por el cine de Almodóvar desfilan también putas, presos y actores porno, lo que apenas sale nunca son oficinas. La gran ausencia de sus guiones son los lugares de trabajo de la gente corriente, donde, según parece, no se dan conflictos humanos estimulantes. Como Woody Allen o Tarantino, Almodóvar es un titán del cine posmoderno. Ha demostrado talento para facturar una estética propia, enorme habilidad para provocar la risa y también para forjar imágenes evocadoras. Su dominio de los fundamentos del cine explica su triunfo internacional. Pero todos esos méritos no eximen de un análisis sobre el subtexto político de sus películas.

Encontré otra frase sustanciosa en el prólogo, escrito por el profesor Jean-Claude Seguin. Se trata de uno de esos comentarios en apariencia ingenuos que realmente dan en el clavo: «Como si fuera una guía –que también– este libro se puede leer de principio a fin, pero lo podemos recorrer abriéndolo por cualquier página, como *Rayuela* de Cortázar […]. Si se le antoja al lector, puede darse una vuelta por Malasaña y el Rastro, para husmear los olores del Madrid popular, esos lugares que constituyen el telón de fondo de los guiones de sus primeras películas». Sin duda, el libro de Camarero funciona en su apuesta de usar las películas de Almodóvar como una guía turística de Madrid. La razón es sencilla: el propio cine de Almodóvar está concebido así, como el reflejo del país soñado por las clases progresistas triunfadoras. Como si todos los conflictos sociopolíticos hubieran terminado con la muerte de Franco.

En otro acertado análisis, la profesora Isolina Ballesteros subraya que uno de los elementos centrales del cine del manchego es la «parodia de la publicidad», siempre cariñosa. Creo que puede decirse que el cine de Almodóvar ejerce de eficaz «publirreportaje irónico» sobre la España socialista, con mucho más impacto y atractivo del que tendría una campaña publicitaria al uso. El artículo más demoledor sobre esto es «Zarzuela y restauración en el cine de Pedro Almodóvar», de Rafael Lamas, escritor e

investigador cultural. «La modernidad abanderada por Almodóvar parte de un presente atemporal y acrítico, tal y como si –cito al director– "Franco no hubiera existido"», afirma. Es una de las grandes frases para definir esos años: la de una sociedad que hacía como si la dictadura hubiera sido un mal sueño con el que pudiéramos permitirnos el lujo de no relacionarnos. Cito unas líneas del artículo: «Así pues, tanto los protagonistas de las zarzuelas como los personajes de Almodóvar carecen de una verdadera subjetividad moderna. La modernidad no es sólo una cuestión de comportamiento, sino de criticar las bases culturales de la identidad tradicional, algo que ni la restauración decimonónica ni la posmodernidad democrática han estado dispuestas a considerar».

El texto compara comportamientos de personajes femeninos de la zarzuela con los de las divas de Almodóvar, encuentra similitudes sustanciales y demuestra que los guiones del manchego refuerzan comportamientos tradicionales. «La falta de conflicto con que Almodóvar hace aceptar la norma social a sus personajes convierte en vacío el margen de donde procedían. Por eso, los repartos se vuelven ejemplares y componen el centro simbólico de la sociedad porque, aparentando ser modernos, siempre conservan una conciencia heredada de la tradición», apunta Lamas[1].

Unas declaraciones de Pedro Almodóvar a *La Vanguardia* en 1997 dan muchas claves sobre su posición política. Se trata de una respuesta espesa, repetitiva y complaciente, pero llena de sustancia: «En el periodo de Franco mi venganza personal fue vivir como si no existiera. Luego negué el periodo y era como si Franco no hubiera existido, pero de un modo natural y deliberado yo mismo he necesitado recordarme que hace tiempo hemos cambiado, que hemos perdido el miedo, lo que nos hace invulnerables a lo que pueda ocurrir en un futuro»[2]. En estas cuatro líneas se resume la mirada del manchego, que apuesta por la amnesia como atajo para superar temores. Sentirse políticamente invulnerable en el siglo XXI suena entre infantil y desquiciado.

ADIÓS, CONFLICTO; HOLA, CONFORT

Los setenta fueron tiempos de combate; los ochenta, de decoración. Conceptos como «creatividad», «calidad» y «prestigio internacional», presuntamente neutrales, se revelan como la mejor manera de despolitizar el campo cultural. Lo explican lúcidamente los cineastas Luis López Carrasco y Luis E. Parés en su artículo «Confort y conflicto», que describe las dinámicas culturales dominantes desde los ochenta hasta el ahora: «La mayor pérdida que sufrió el cine de la década fue dejar de relacionarse críticamente con la sociedad a la que pertenecía, cosa que no había pasado ni durante el franquismo. Piénsese en el cine de los cincuenta, con películas como *Surcos, Esa pareja feliz* o *El inquilino*. El cine español de los ochenta pasó a ser un cine acrítico, más centrado en un esteticismo consensuado –las prácticas de vanguardia fueron desterradas– o en la accesibilidad de las narrativas antes que en contar su propio tiempo o el pasado reciente. Del mismo modo, el cine español dejó de tener en cuenta la tradición cultural del país, que el cine hasta entonces había actualizado y llevado hasta altas cotas creativas»[3].

Como explica el artículo, la «calidad» fue el concepto que Pilar Miró y otros burócratas audiovisuales utilizaron para debilitar el espíritu antagonista de un sector significativo del cine español. Se buscan las grandes producciones, más pendientes del aspecto estético que del contenido, tan caras que deben suavizar cualquier arista para no ofender la presunta sensibilidad del gran público, de quien depende la recuperación de la inversión. En realidad, es una estrategia cuestionable, ya que el gran público había respaldado cintas corrosivas y alejadas de la estética industrial, firmadas por Luis García Berlanga, Carlos Saura y Jaime Chávarri, entre otros. Vistas las nuevas directrices, los ochenta fueron los años del humor urbano *light*. «A medida que avance la década [las películas] se acabarán convirtiendo en meras comedias de enredo en las que se otorgará un protagonismo avasallador a profesionales liberales con estudios superiores y poder adquisitivo, antiguos “progres” reconvertidos en una clase acaudalada, entregados a inofensivos adulterios y simpáticas neurosis», explican.

Por supuesto, estamos ante el modelo estético de la inmensa mayoría de las comedias de situación que triunfan en las últimas décadas, glorificando profesiones liberales y ninguneando a personajes de clase trabajadora. En España, la principal víctima de este proceso fue el cine documental, tan

vigoroso en la etapa final del franquismo. «A pesar de la crisis financiera e institucional, del 15M y de la reciente relectura crítica de la Transición, sorprende la solidez con la que el discurso hegemónico sobre los años ochenta se ha mantenido incólume […]. Grupos sociales como la juventud de extrarradio, una sociedad rural no idealizada o la clase obrera industrial desaparecerán de manera palpable de todo texto cinematográfico. Del mismo modo, episodios como la primavera de Reinosa, las manifestaciones estudiantiles del 87, la Intifada del Besós, el encierro de las trabajadoras de IKE o las decenas de enfrentamientos, protestas y revueltas motivadas por la así llamada (y aún a día de hoy muy desconocida) reconversión industrial, nos ofrecen una imagen constante y diaria de alta conflictividad social y movilización ciudadana. La experiencia de un porcentaje considerable de la población española que vivió esa década entre la amargura, la desesperanza y la angustia permanente no dispuso de relato o cauce por donde comunicarse», explica el mismo artículo. En esas seguimos, gracias a los jóvenes cineastas adictos a Spielberg, los simpáticos humoristas curtidos en monólogos y el amplio abanico de guionistas hípster, todos ellos favorecidos por quienes tienen poder en la industria.

En los años ochenta importa menos la ciudad que los imaginarios acerca de la ciudad. Cuando el escritor Manuel Vázquez Montalbán decide afrontar un cuento largo sobre el Madrid de la época, no escoge una plaza emblemática ni los dilemas de un barrio obrero. Prefiere situar la trama en Radio Televisión Española y lo titula *Asesinato en Prado del Rey*. ¡Qué mejor lugar para hablar de los ochenta que un centro de la producción de ficciones, ya sean telediarios o programas de música posmoderna! Aquí va la descripción de uno de los personajes: «La trayectoria política de Ariquistain era la normal en cualquier profesional del cine o la literatura o el arte en España. Había sido durante seis meses militante del partido comunista, luego anarquista cuando murió Franco y llegó la aburridísima democracia y finalmente se mostraba cada vez más nacionalista vasco». Añade que Prado del Rey «parecía el paraíso del desencanto y el descreimiento». Podría haber dicho del cinismo.

Carvalho se mueve entre secretarias eficientes, falangistas reciclados y *yuppies* pasados de vueltas con la tarea de modernizar España (uno de ellos, parodia de José María Calviño, director de la televisión pública de la época). El detective, por supuesto, también se cruza con un grupo punk:

«Tuvo que enseñar el carnet de identidad en una recepción ocupada por un conjunto rockero de la movida madrileña denominado La Asquerosa de Tu Madre». En unas pocas páginas, Montalbán muestra la evaporación de los lazos sociales. No queda ya rastro de compromiso político ni de apoyo mutuo ni de respeto a los mayores (antes de los ochenta, a ningún grupo se le pasaba por la cabeza llamarse La Asquerosa de Tu Madre). Retrata el felipismo como la década en que «todo lo sólido se desvanece en el aire».

MUGRE EN MALASAÑA

Diría que la mejor novela sobre la movida es *Días contados* de Juan Madrid, que ya hemos mencionado. Entre otras cosas, denuncia los años ochenta como una feroz competición entre creadores –jóvenes y pujantes– para satisfacer a las élites, proporcionándoles los imaginarios que necesitan para sus fines políticos. Basta escuchar este diálogo donde un cliente importante da indicaciones a Antonio, el fotógrafo protagonista: «Te recuerdo que es para la Comunidad. Nada de cutrerío, ni de mierda. Madrid va a ser el año que viene la Capital Europea de la Cultura y quieren imagen». Antonio responde: «Ya lo sé, Pascual, que no soy tonto». Su jefe, entonces, se relaja: «Si sale bien este libro, nos subvencionará otros. Ya sabes que tengo amigos en la Consejería de Cultura. Hay muchos proyectos…Y tú estás en ellos, Antonio. Vas a tener trabajo. Para este año, por lo menos». Luego ambos coinciden en la necesidad de que el proyecto para el que buscan subvención incluya una entrevista con el director de cine Luis Sepúlveda, trasunto de Pedro Almodóvar.

Es muy gracioso –y a la vez muy triste– repasar la hemeroteca y comprobar la alegría del filósofo José Luis Sampedro por la publicación de la novela de Juan Madrid: «Este libro desmitifica y pone en su sitio una década que no ha sido como nos la han querido hacer ver. Me gusta leer cómo esta historia pone en su sitio a la movida, cómo demuestra que Madrid jamás podría ser capital cultural de nada y cómo describe a los progres, mis antiguos alumnos, sentando la cabeza y comprándolo todo»[4]. Casi se puede escuchar el suspiro de alivio de Sampedro por tener un material que ayudase a cuestionar el autobombo vertido sobre el periodo.

Durante dos décadas, Juan Madrid ejerció como periodista de sucesos, sin duda la opción ideal para contar el lado oscuro de los ochenta en la capital.

El texto contiene imágenes realmente brutales; por ejemplo, la frustración de Antonio por haber perdido la oportunidad de hacer la foto de su vida, la que lo hubiera convertido en una estrella cultural: «Fue el año pasado. Yo estaba debajo. Acababa de salir de un local que se llama Tolderías, un sitio de música sudamericana. ¿Lo conocéis? […] Bueno, vi a la chica sentada en la barandilla del viaducto con su hija en brazos. Llevaba un jersey en la otra mano, entonces se lo puso sobre la cabeza y saltó. Vi cómo caía, pero no sé qué me pasó que no pude sacarle ninguna foto. Debí quedarme paralizado. La saqué después, cuando ya estaba en el suelo, y me la reprodujeron en todos los periódicos. Si llego a sacarla cuando estaba en el aire, seguro que me hubieran dado un premio»[5]. La novela de Madrid está llena de historias como esta, que describen unos años hipercompetitivos donde cualquier gesto de humanidad te ponía en desventaja. Es el caso de Antonio, que se pasaba horas rumiando y maldiciendo el momento en que no tuvo la sangre fría de dejar los sentimientos de lado para buitrear la imagen de su vida: mujer e hija suicidadas por desesperación. Eso le hubiera consagrado.

COLEGUEO DE ALTO *STANDING*

Una reciente entrevista con Juana de Aizpuru, galerista emblemática de la época, revela hasta qué punto el arte de vanguardia tuvo mucho de chanchullo de la clase dominante. Así contaba a *Jot Down* el arranque de su carrera profesional: «Date cuenta de que a principios de los ochenta no había en España ni un solo museo de arte contemporáneo. El país estaba empobrecido, apenas quedaban coleccionistas. La situación era dura de verdad. España había despertado mucho interés fuera. Había una gran expectación puesta en Madrid y tuvimos la gran suerte de que apareciera Adrián Piera, que fue un hombre extraordinario con quien trabé una gran amistad. También tuvimos la suerte de tener aquí a Tierno Galván, que quiso rápidamente transformar Madrid en una gran ciudad contemporánea. Ese fue su empeño verdadero, y todo lo que le sonara a que podía ayudar a conseguirlo, lo apoyaba. Él vio al instante que ARCO era un instrumento

magnífico para convertir Madrid en lo que luego fue. Me apoyó muchísimo, fue maravilloso. Tenía además línea directa con él. Lo llamaba y le decía: "Date un paseíto esta tarde por la feria, que viene fulanito y quiero que lo veas". ¡Y venía!»[6]. ¿Convertir Madrid en lo que luego fue? Sin duda alguna. ARCO ofrece un equivalente simbólico a la realidad sociopolítica madrileña: altos niveles de desigualdad, espacio pensado a medida de los ricos y alergia a cualquier debate social.

Aizpuru da más detalles de los circuitos cerrados por donde se movían (y aún se mueven) quienes controlan los resortes culturales de la capital. «No tuve apoyo sólo del Ayuntamiento, porque la ministra de Cultura era entonces Soledad Becerril y el ministro de Hacienda, Jaime García Añoveros, los dos de Sevilla, los dos amigos míos de toda la vida. Ellos también me ayudaron a montar ARCO. La intervención de Jaime fue de hecho crucial, porque entonces el arte estaba gravado con el impuesto sobre el lujo, que era del veinticinco por ciento. Yo pensaba: "Como le tenga que decir a las galerías extranjeras que en España el arte está considerado un lujo y que por todo lo que vendan aquí van a tener que pagar un veinticinco por ciento adicional no me viene ninguna". Así que me reuní un día con Jaime y le dije: "O me quitas el impuesto o no hay feria". Al final me hizo un estudio garabatoso, y agarrándose a una ley de 1929, que decía que si entraba en España una obra de arte que viniera a incrementar el patrimonio nacional quedaría exenta de impuestos, pudimos sortear aquello. Tuve luego que pedirles a todos los galeristas extranjeros que me hicieran una lista exhaustiva con las piezas que iban a traer y con esa lista me iba yo al Ministerio de Cultura, con los que ya estaba compinchada a través de Soledad, para que me sellaran que aquello eran en efecto obras que si entraban en España incrementarían nuestro patrimonio. Con todo eso me iba luego a Hacienda, lo depositaba allí, y ya, en la aduana, si veían que la pieza estaba en la lista, pasaba sin pagar nada». Amigos para siempre, que decían Los Manolos. Pocas veces he encontrado una descripción tan suelta y descarada del colegueo de clase alta que domina amplios sectores del arte español. Sin necesidad de escuchar la voz de Aizpuru, se puede adivinar el acento de clase alta con el que fue narrada esta historia.

JUERGA EN LA DIRECCIÓN GENERAL DE SEGURIDAD

Otra imagen interesante, del verano de 1999. Pedro Almodóvar celebra el estreno de *Todo sobre mi madre*,una de sus cintas emblemáticas. El periodista Diego Manrique firma una espléndida crónica en «Ritmos de Bohemia», su sección para la revista musical *Efe Eme*.La fiesta se celebra en el número 7 de la Puerta del Sol; edificio que, antes de pertenecer al Ayuntamiento, sirvió de cuartel para la Dirección General de Seguridad franquista: «Varios de los asistentes recuerdan anteriores visitas a este edificio. Rememoran los húmedos calabozos de los sótanos, los hábiles interrogatorios. Así, Jorge Berlanga ha debido vencer cierta repugnancia para acudir al reclamo almodovariano. El *dandy* llega hasta la puerta y no puede evitar compartir su perplejidad con un Policía Nacional. “O sea, que la fiesta es aquí, en el lugar donde se torturaba”. Impertérrito, el bien aleccionado madero responde “Aquí no se torturó nunca”. Berlanga lo cuenta más entristecido que rencoroso: “Va a resultar que soñé la paliza y toda la sangre que eché”»[7]. Un momento muy potente para resumir la función amnésica de la movida.

La lista de invitados tiene alguna sorpresa. «Afortunadamente, los hermanos Almodóvar han prohibido la entrada de cámaras de vídeo y *paparazzi*,una tropa que inevitablemente degrada cualquier ambiente con su ansioso afán por alimentar la industria del famoseo. Los profesionales de la caza del lazo del famoso hubieran enloquecido viendo a Antonia Dell’Atte flanqueada por Triana Pura o a Ruiz-Gallardón, que ejerce de anfitrión de la bohemia mientras Mariano Rajoy, ministro de Cultura, luce intimidado», cuenta Manrique. ¿La mejor escena? «En aras de la tolerancia, uniformados y otros profesionales de la seguridad deben aguantar esa noche algunos desmadres. Audacias menores de lo habitual en un evento almodovariano, me parece, aunque hay parejas que no se cortan: “Es muy divertido entrar al lavabo a hacer (censurado) mientras en la puerta hace guardia un picoleto con tricornio”.» Una vez más los placeres transgresores, que no subversivos, de la crema cultural de los años ochenta.

TIERNO, CARMENA Y LA POLÍTICA DE LAS MIGAJAS

Hoy sigue en alza la figura de Enrique Tierno Galván, el alcalde más carismático de la historia de Madrid. Precisamente, en 2018 se ha cumplido

un siglo del nacimiento del viejo profesor, entre reivindicaciones de todos los grupos políticos. Como Manuela Carmena, era un excomunista; provenía del ámbito jurídico y apostaba por la cultura accesible como integrador social. Ambos coinciden en la recuperación de un tono cívico tras largos periodos de gobierno del ala dura de la derecha madrileña. Estos dos alcaldes encarnan una de las paradojas más interesantes –y a la vez deprimentes– sobre los límites del cambio social en España. Me refiero a lo que podríamos llamar «política de las migajas», en afinada expresión del laboratorio de ideas Observatorio Metropolitano. Se refieren a un enfoque de la gestión municipal, dominante tanto en la izquierda como en la derecha, que renuncia a la transformación social para limitarse a la competición con otros municipios (en vez de ampliar servicios públicos o imponer impuestos progresivos, nos peleamos con Barcelona por atraer Eurovegas o al festival hípster Mad Cool). Tanto Tierno como Carmena fueron imprescindibles para recuperar la dignidad social y rehabilitar el debate público, pero ninguno tuvo la determinación de plantar batalla a los verdaderos dueños de la ciudad, causantes de la mayoría de los problemas sociales.

No quiero minimizar los méritos de ambos políticos, sólo conocer sus límites. Las dinámicas de la época no sólo afectan a Madrid, sino que son compartidas con otras capitales. Lo explica Mari Paz Balibrea, autora del libro *Barcelona: del modelo a la marca:* «Es la izquierda política del PSC [Partido de los Socialistas de Cataluña], con importantes alianzas con el PSUC [Partido Socialista Unificado de Cataluña] en un primer momento, la que en la euforia de las primeras elecciones municipales de 1979 recoge el fuego sagrado de la voluntad de una ciudadanía curtida durante el tardofranquismo en las luchas y reivindicaciones urbanas por recuperar su derecho a la ciudad. Y en nombre de ella y para ella se orquestará todo lo que vendrá después. Y aunque, como ya muchos hemos argumentado y criticado, la política de esa izquierda, en sus muchos años en el poder, no será muchas veces consecuente con, ni estará al servicio de las necesidades de la base social que la vota, es innegable que las transformaciones en el urbanismo barcelonés tienen, en un principio, el sello de una visión modernizadora y progresista muy coherente, derivada de la ideología de los actores sociales que las llevan a cabo. Y así, modernidad y progresía corresponden a las de una élite política, económica y cultural barcelonesa

de rancio abolengo, una *gauche divine* compuesta principalmente, en la vertiente que implica lo cultural, por arquitectos, urbanistas y diseñadores que, desde posiciones de poder político y poder del *know-how* y del capital cultural, impone implacablemente sus criterios estéticos, catalanistas, y modernizados en las transformaciones físicas de la ciudad»[8]. Resumiendo mucho, pero sin exagerar: los impulsos democratizados de la resistencia popular antifranquista fueron el combustible para que las élites «progres» impusieran sus prioridades.

Juan Carlos de Laiglesia, periodista clave del Madrid de los ochenta y noventa, explica su decepción juvenil con el proceso del nombramiento de Tierno: «Se abrieron debates en todas las agrupaciones locales universitarias del PSOE, con los compañeros del PSP [Partido Socialista Popular], a las que muchos militantes acudían (acudimos) con la mente abierta de par en par. Fueron sesiones largas donde todo el mundo exponía sus puntos de vista, con gran acuerdo ideológico de base». Al final de esas puestas en común, que recuerda como versallescas, aparece la cruda realidad. «El militante de base cada vez más consciente de estar haciendo el canelo y abultando las cifras de afiliación, descubría al día siguiente que Felipe González y Tierno Galván habían cenado juntos en plan casual y limado asperezas en un plisplás, aprovechando para pactar a los postres el lugar que ocuparían sus respectivos pesos pesados en la candidatura conjunta para las próximas elecciones. Porque de eso se trataba»[9], lamenta.

Unas críticas parecidas se plantean en 2017 sobre la deriva personalista de Manuela Carmena. «Haciendo gala de su condición de jueza, está por encima de todos y de todo. Al mismo tiempo, también en Ahora Madrid, como en Podemos, ha cristalizado una lógica de familias y camarillas en permanente pugna por la posición propia, que, salvo en los sectores más críticos, se resumen en ver quién tiene más influencia sobre Manuela. Ante el creciente desinterés de las fuerzas sociales que auparon a Ahora Madrid al gobierno, nuestra jueza ha ejercido de Bonaparte: apoyándose en los sectores más moderados del grupo, ha debilitado al sector municipalista, condenándole a un continuo papel crítico», denuncian Emmanuel Rodríguez y Brais Fernández[10]. En el caso actual, la presión de los medios y de los *lobbies* neoliberales, por no hablar de las ofensivas del Ministerio de Hacienda, ha demostrado ser fundamental para meter en

vereda cualquier proyecto de cambio sustancial. Entre los años ochenta y nuestros días, los alcaldes de izquierda se limitan a pelear batallas culturales y poner algunos parches para proteger a los más vulnerables. Incapaces o poco interesados en organizar una ofensiva, se ven abocados a la «política de las migajas».

Al final, resulta lógico que Tierno Galván sea recordado por su frase más chusca: «El que no esté colocao que se coloque y al loro». Lo resume bien Eduardo Maura, profesor de Filosofía, en esta reflexión sobre el minuto estelar del viejo profesor: «Pronunciada en plena onda expansiva del Madrid de la movida y de las nuevas libertades (sexuales, culturales y de consumo), se deja leer de muchas maneras. Aunque cabe retorcerla para sugerir que aquella época era perfecta para “colocarse” en una buena posición para hacer negocios o hacerse un hueco en el tramo medio-alto del *star system* cultural español, es obvio que se trata de una exhortación al disfrute y a la libertad de hacer con el cuerpo lo que se quiera»[11]. Dicho esto, el autor se hace una pregunta: ¿por qué había que pedir a la juventud española que se evadiese de un proceso político tan exitoso y que había creado tanto consenso?

Para responder, Maura recuerda otra frase en un concierto de homenaje a Tierno, pronunciada por el locutor de radio El Pirata: «Larga vida a la filosofía de Don Enrique de que toda la gente joven estamos en el mismo barco, aunque algunos estemos más marginados que otros. De cualquier manera, que esto sea una fiesta». La filosofía de Tierno también implicaba mucha resignación respecto a alcanzar la justicia social. El discurso de la izquierda «plural», «incluyente» y «que escucha» muchas veces supone una renuncia a la batalla política y social. «Que esa democracia, entre sesentayochistas y ochentaydosistas, pasara a convertirse en *la* democracia, en la única aceptable, es lo más relevante para pensar el futuro y ampliar nuestras posibilidades del presente»[12], termina Maura. La alegría cultural de los años ochenta estuvo bien. El triunfo de Manuela Carmena supone un avance significativo. El problema es confundir la efervescencia cultural con un cambio político, ya que muchas veces lo primero funciona como un premio de consolación por renunciar a lo segundo.

[1] Rafael Lamas, «Zarzuela y Restauración en el cine de Pedro Almodóvar», en Eduardo Subirats (ed.), *Intransiciones. Crítica de la cultura española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 57-59.

[2] Entrevista de Pedro Almovódar en *La Vanguardia* (1997), extraído de María Teresa García-Abad García, *Intermedios. Estudios sobre literatura, teatro y cine*, Madrid, Fundamentos, 2003, p. 151.

[3] Luis López Carrasco y Luis E. Parés, «Confort y conflicto (I)», *ctxt. Revista Contexto*, 15 de septiembre de 2017 [http://ctxt.es/es/20170913/Culturas/14995/cine-transicion-almodovar-ley-miro-jose- juan-bartolome.htm].

[4] «Juan Madrid recorre los años ochenta en su última novela, "*Días contados*"», E*l País*, 5 de marzo de 1993 [https://elpais.com/diario/1993/03/05/cultura/731286002_850215.html].

[5] Juan Madrid, *Días contados*, Madrid, Alianza, 1993, p. 27.

[6] «Juana de Aizpuru: "Tierno Galván vio que Arco era un instrumento magnifico para convertir Madrid en lo que luego fue"», *Jot Down*, 25 de mayo de 2018 [https://www.jotdown.es/2018/05/juana-de-aizpuru-tierno-galvan-vio-que-arco-era-un-instrumento-magnifico-para-convertir-madrid-en-lo-que-luego-fue/].

[7] Diego A. Manrique, «Cómo está el servicio… de señoras», *Revista Efe Eme*, septiembre de 1999.

[8] Mari Paz Balibrea, *Barcelona: del modelo a la marca*,Barcelona, Virus, 2004, p. 175.

[9] Juan Carlos de Laiglesia, *Ángeles de neón. Fin de siglo en Madrid*, Madrid, Espasa, 2003, p. 70.

[10] Brais Fernández y Emmanuel Rodríguez, «Ahora Madrid ha muerto. Viva el municipalismo», *ctxt. Revista Contexto,* 25 de marzo de 2017 [http://ctxt.es/es/20170322/Firmas/11800/ahora-madrid-manuela-carmena-ayuntamiento-podemos.htm].

[11] Eduardo Maura, *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*, Madrid, Akal, 2018, p. 12.

[12] *Ibid.*

8. LA PRIMERA VEZ COMO ALASKA, LA SEGUNDA COMO MARIO VAQUERIZO

A principios de la década de los dos mil, preguntaron a la periodista musical Patricia Godes en qué fecha daba por finalizada la movida. «Espero que esto termine cuanto antes», respondía, con su ingenio y contundencia habitual. Suena a broma, pero los valores de aquella juerga pop siguen empapando nuestra visión cultural. El cine, la música, el arte, la literatura y el periodismo continúan atrapados en el patrón fijado en los años ochenta. La culpa no fue de aquel grupo de veinteañeros revoltosos, mimados hasta la náusea por las élites políticas y culturales. Más bien estamos ante un fenómeno previsible, fruto de la extrema lucidez y habilidad del PSOE para intuir las ventajas de poner los medios de comunicación al servicio de una escena cultural tan vibrante como políticamente inofensiva. Hoy siguen vigentes las secuelas de esa estética, desde el *trap* a las webs de tendencias, pasando por la fiebre de los museos de arte contemporáneo y los decorados pop de los programas del corazón. «Dice [Alaska] que artistas mileniales como Javier Calvo y Javier Ambrossi, conocidos como Los Javis, Brays Efe, Soy Una Pringada o Jedet le recuerdan a lo que fue la movida y, pese a la diferencia de edad, comparte con ellos el mismo sentido del humor y unos mismos elementos culturales»[1], informa la Agencia EFE.

Pero hay una frase mejor de la cantante sobre la vigencia de los ochenta en nuestra época. El 5 de abril de 2018, invitada por La Caixa a una mesa de debate sobre Warhol, resumía así la situación: «Por supuesto, Warhol se adelantó a su tiempo, sobre todo la forma en que trató los medios de comunicación. Al crear la Warhol TV, se convierte en el primer “youtuber”, con su adicción a las polaroids fue el primer “instragramer” y con sus “Diarios” es el primer “blogger”. Entonces, si viviera hoy, Warhol sería un “influencer”, que básicamente es lo que representa su figura. Warhol se inventa en el siglo XX conceptos que triunfarían en el XXI, como la fama, el valor de la copia frente al original y también el concepto de superestrella, que lo mismo valía para un chapero como Joe Dallesandro que para una actriz como Liza Minnelli. Básicamente, en eso ha derivado el concepto de “celebrities” hoy. Si viviese todavía, Warhol estaría haciendo un “reality

show” y llevaría todo el día una cámara al hombro para contar cada cosa que estuviera haciendo. No se trata de debatir si Warhol está o no vigente, sino de recordar que gran parte de lo que la mayoría consideramos arte o entretenimiento estaba ya en Warhol en los años sesenta»[2]. No se puede resumir mejor.

Ese narcisismo militante, nutrido en los sesenta y que explotó en los ochenta, es el corazón del relato cultural que nos domina (sin duda, acompañado por su reverso: la mitomanía que se genera alrededor de las celebridades). Mientras no nos deshagamos de eso, será imposible la democracia cultural –quizá incluso la verdadera democracia–. Al mismo tiempo que desaparecen de nuestras vidas los grandes relatos políticos y religiosos, también lo hacen los grandes proyectos de cambio colectivo. Lo explica el sociólogo Daniel Bell en su clásico *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1976). A partir de la segunda mitad del siglo XX, se acelera el proceso de debilitamiento del vínculo social, que desemboca en una búsqueda de la realización individual en la estética. La cultura se ha convertido en el agente más dinámico de nuestras sociedades, alimentando unas expectativas poco realistas. Se pierde la ética del trabajo y se busca la gratificación instantánea. Desechamos el concepto de obligación y buscamos continuamente confirmar nuestra autenticidad. Se pierden las reglas éticas y la sensación de sentido para entregarnos a una glorificación del consumo (algo parecido a una nueva religión individualista). A la mayoría de nosotros, tesis como estas nos suenan a sermón rancio, confirmando en gran medida que Bell tenía razón. Ese abandono de las obligaciones en favor de las inclinaciones es el abono donde florece la España de los ochenta.

LA MOVIDA DE LA PASTA

Este año, la estrella del *trap* local C. Tangana publicó la *mixtape Avida Dollars*, de la que hace el siguiente comentario en las páginas de *ABC*: «Hay dos referencias artísticas muy claras en este trabajo: Dalí y Andy Warhol. Su obra no me gusta especialmente, pero sí cómo llevaron su carrera y cómo crearon su personaje. Eso trascendió su propia obra. Y los dos establecieron una relación muy singular entre libertad creativa, poder y

dinero. Para ellos, ser ricos significaba ser más libres para expresarse y alcanzar una posición de triunfadores en la sociedad»[3]. Existe una línea evidente que enlaza la movida con el *trap*,pasando por la cultura hípster que dominó el final de la década de los noventa y los dos mil. Estas tres corrientes coinciden en tejer alianzas con el mundo de la moda, la publicidad y el *marketing;* también comparten una anglofilia nada disimulada, con algunos referentes comunes, que van de David Bowie a Kanye West, iconos pop tan rompedores como escasamente comprometidos con cualquier cosa que no sea su fama personal. Ese posicionamiento político, no tener otros valores más allá de defender «lo tuyo», es justo la postura que más recompensa la industria desde hace medio siglo, por lo menos.

Se ha destruido cualquier noción de una cultura «de abajo». Hoy los chavales más pobres pasan las tardes absorbidos por la pantalla del móvil, soñando con disfrutar del estilo de vida de millonarios *cool* como Paris Hilton, Dan Bilzerian o de los protagonistas de Rich Kids of The Internet. Los niveles de asociacionismo juvenil son ínfimos (incluso en causas tan universales como el ecologismo) y es mucho más probable encontrar veinteañeros con camisetas de Pablo Escobar que del Che Guevara (nos guste más o menos este último personaje, proponía un cambio cultural relevante). Frente a los graves problemas a los que nos enfrentamos –económicos, ecológicos y políticos–, la subjetividad individualista parece más fuerte que nunca. Andy Warhol profetizó que, en el futuro, todos podríamos ser famosos durante 15 minutos. La realidad es mucho más dura y colonizadora: gracias a las redes sociales, todos somos famosos para 15 personas. Instagram, los *reality shows*y la cultura de la celebridad nos han traído una sociedad de estudiantes, parados y trabajadores precarios que se comportan con el narcisismo de estrellas de Hollywood.

Justo en los ochenta comienza el desprestigio de cualquier propuesta artística que muestre compromiso con valores de justicia y fraternidad social. «Existe un modo de vida de clase trabajadora bien diferenciado, que yo al menos aprecio; no sólo porque me crie en él, ya que en ciertos aspectos ahora vivo de otra manera. Creo que ese modo de vida, con su énfasis en la buena vecindad, las obligaciones mutuas y el mejoramiento común tal como se expresa en las grandes instituciones políticas e industriales de la clase trabajadora, es de hecho el mejor cimiento para la

sociedad inglesa», explicaba en 1958 el crítico cultural Raymond Williams[4]. Otras muchas voces, desde Pasolini a Miguel Delibes, pasando por Antoni Domènech, nos recuerdan que los avances sociales son imposibles sin apostar por una cultura cotidiana con valores distintos a los de la clase dominante.

Durante la presentación de un ensayo crítico con los años de la movida, en el invierno de 2014, un miembro de Derribos Arias –Alejo Alberdi– irrumpió en el foro de La Central de Callao (Madrid) para mostrar su rechazo. «El libro del que estáis hablando no lo he leído, pero, si vais a decir que la movida fue una mierda explicadnos por lo menos cuál es la alternativa cultural que proponéis. Lo digo porque, si la solución es Pete Seeger con la guitarrita y las canciones como de misa, prefiero seguir con lo que he escuchado siempre», afirmaba. Fue un momento revelador, que confirma que no existe nada más insoportable para un miembro de aquella escena cultural que una canción folk, transmitida generación tras generación, que hable de paisajes naturales, del placer de los vínculos comunitarios o de la resistencia ante los abusos del poder. Justamente tres asuntos a los que fueron alérgicos los artistas de la movida.

POLÍTICA NO, GRACIAS

Los ochenta en España suponen la mayor desmovilización de la militancia política. Además, es una opción que se vive como un síntoma de realismo y lucidez. Lo ilustra perfectamente Borja Casani, director de *La Luna:* «Una de las herencias del franquismo es que dejó una sociedad escindida en dos: los fachas y los progres. Las dos opciones eran un aburrimiento. Pero había un sector aparecido a finales de los setenta: los modernos, gente que no pensaba dejar pasar el tiempo para hacer que la vida fuera como debería ser. *La Luna* recogió esa herencia que rompía con la obsesión política. España no necesitaba ni hacer una revolución ni permanecer en el franquismo. Lo que necesitaba era actualizarse. Esa tercera vía tiene un impacto político porque, hasta entonces, todo era muy sencillito y la gente se podía identificar con uno de los dos bandos. Así que hubo una carrera por apuntarse a ser moderno. Todo el mundo quería serlo: desde Tierno hasta el PNV. Tierno fue el primero porque era muy listo y muy oportunista,

y eso que era de lo más antiguo». La modernidad como repliegue en los pastos personales.

Hay anécdotas culturales reveladoras; entre ellas, el enorme prestigio que adquirió la figura del gurú toxicómano, en detrimento del intelectual público y el artista comprometido. Durante los ochenta, se hablaba con devoción del consumo de heroína de William Burroughs, Sid Vicious y Lou Reed, mitificados por las figuras contraculturales españolas. Ser yonqui pasó a convertirse en un signo de distinción *underground*,como demuestra el culto a figuras como el músico Eduardo Benavente (líder de Parálisis Permanente), el director de cine Iván Zulueta y el fotógrafo Alberto García Alix. El *heroin chic* gozaría de excelente salud en los años de la cultura alternativa y hípster (Larry Clark, Nan Goldin, Pete Doherty…) y quizá todavía nos espera al doblar la próxima esquina cultural.

Aunque sea una figura de segunda fila, también podemos mencionar al poeta y periodista Eduardo Haro Ibars, letrista de Gabinete Caligari y la Orquesta Mondragón, además de autor de guías como *Gay rock*, *De qué van las drogas* o *El libro de los héroes*.Reseñando una biografía de Haro Ibars, el periodista Vicente Molina Foix escribió que «podía ser un día *abertzale* y, al siguiente, escandalizar a sus amigos *progres* haciendo el saludo fascista»[5]; sin duda, un buen ejemplo de cómo el culto a hacer «lo que te da la gana» termina caminando peligrosamente cerca del disparate. Ese rechazo frontal al compromiso llevó a muchos modernos a no identificarse ni con su propia personalidad. Amortiguada por la ironía, esta dinámica se prolongó hasta los años dos mil. El resultado fue un largo prestigio contracultural de personajes como William Burroughs, incluso cuando protagonizaba anuncios de la firma de zapatillas Nike, en pleno escándalo por sus prácticas de explotación laboral en Asia a mediados de los noventa. Disfunciones del «yonqui chic».

Pasemos al plano más general. El papel que se asignó a las instituciones culturales lo explica con lucidez el ensayista Félix de Azúa. Todavía era treintañero cuando arrasaron los socialistas en 1982, así que fue testigo de excepción de aquella época. «Muchas propuestas aparentemente éticas, en particular, aquellas que proceden de las instituciones, son en realidad apuestas estéticas, en el sentido de que no implican ningún compromiso moral sino simplemente un cierto acuerdo de imagen espectacular y narcisista. Lo que está presentando quien hace la propuesta es, por así

decirlo, su propia alma, no un programa político, ni un sistema de recursos, ni una forma de solventar de un modo práctico los problemas. Simplemente está diciendo "yo soy muy bueno" y, además, en el sentido de "yo soy muy guapo".» No he encontrado una definición más ajustada de la política socialista en la España de los ochenta (y de la izquierda en general, incluso en nuestros días).

Otro recuerdo de Azúa viene al caso: «Cuando empecé a dar clases, la estética se consideraba una disciplina de segundo orden. Sin embargo, su prestigio ha ido creciendo paulatinamente y hoy todo el mundo quiere ser estético, profesor de filosofía del arte o cosas semejantes. ¿Por qué? Precisamente porque el campo de la estética se ha ampliado enormemente hasta abarcar asuntos que antes se abordaban desde la antropología, la sociología, la política o la metafísica. Lo cierto es que en estos momentos la estética se ha convertido en uno de los campos de estudio más cotizados»[6]. Este proceso de estetización del mundo tiene consecuencias prácticas. Hoy es más probable escuchar una charla sobre la Revolución de Octubre en el museo Reina Sofía que en la sede de un sindicato, algo que debería darnos qué pensar.

LA MOVIDA DE CALATRAVA

Resulta asombrosa la capacidad de seducción posmoderna. Las inercias culturales de los ochenta son recogidas de manera natural por los neoliberales de los noventa en España. Igual que el PSOE se alió con músicos, directores de cine o artistas plásticos, el Partido Popular lo hizo –entre otros– con el arquitecto Santiago Calatrava. El crítico de arquitectura Llàtzer Moix define el mecanismo en estas líneas: «En la era de la imagen y de la simulación, un edificio de rúbrica selecta y formas espectaculares adquiría el potencial renovador que antaño se atribuía al conjunto de la sociedad organizada y emprendedora. La arquitectura pasó a ser considerada mano de santo»[7]. Lo que denuncia Moix es un timo en toda regla, por el que se nos ofrece un icono espectacular donde debería articularse un sistema de democracia cultural. La estafa puede aplicarse igual al museo Guggenheim que al cardado gótico de Alaska.

Este cheque en blanco a la creatividad moderna, impactante y ajena a conflictos, sigue siendo la estrategia ganadora del sistema. Recuerdo una charla personal con la periodista Paloma Chamorro –tótem cultural de la movida– que, en la década de los dos mil me dijo que el Auditorio de Calatrava en Tenerife le había devuelto las ganas de volver a grabar *La edad de oro*. Al principio me chocó; luego comprendí que son dos estéticas condenadas a entenderse, quizá sencillamente la misma estética. José María Cano, de los superventas Mecano, también le dedicó una canción a Calatrava *(Quedo en Valencia).* La letra presenta al arquitecto como alguien que «planta cara a los fenicios». La frase suena escandalosa, dado que es el profesional español con un historial más denso de sobrecostes, chapuzas técnicas y ombliguismo. Precisamente ahí se encuentra la conexión: estamos ante dos creadores –Cano y Calatrava– que piensan que cualquier remuneración se queda pequeña para compensar su trabajo, que no conciben sólo como producto cultural, sino como pasaporte hacia la modernidad, la sofisticación y la huida de la vulgaridad. Y eso es tan importante que no puede tener precio.

El profesor de filosofía Alberto Santamaría es autor de tratados que explican cómo las élites neoliberales han utilizado en beneficio propio conceptos como «creatividad», «flexibilidad» y «espontaneidad», que igual se aplican a la cultura empresarial que a propuestas de vanguardia pop. Así plantea su enfoque: «¿Es casual que en plena crisis económica importantes instituciones pongan sobre la mesa programas para fomentar la creatividad? ¿Alguien puede creerse que esta relación entre creatividad, crisis y neoliberalismo es neutral y bondadosa? ¿Por qué sonreímos amablemente cuando alguien pronuncia la palabra “creatividad”? ¿Por qué no pensar que podría ser una palabra incómoda políticamente?»[8], escribía en 2016. Su razonamiento es verdaderamente subversivo y desnuda claramente los valores de la sociedad capitalista contemporánea.

LA MOVIDA HOY

Resulta increíble la frecuencia con la que abres las páginas de cualquier sección de Cultura y se repiten las idas de olla típicas de los ochenta. Escojo tres historias entre muchas de este estilo: la polémica del artista plástico

Antonio de Felipe, el escándalo de la inefable «creadora» Amy Martin y las aventuras de Mario Vaquerizo, celebridad-para-todo y (no casualmente) marido de Alaska. De Felipe es un artista pop de estirpe warholiana que destaca por el morro que echa a su trabajo. Su fama creció en la era dorada del PP valenciano y cuenta al político del PP Francisco Camps entre sus principales admiradores. Consuelo Císcar, exdirectora del Instituto Valenciano de Arte Moderno, lo describe de la siguiente manera: «A De Felipe le gusta mucho la fama y le encantaría entrar en un Gran Hermano o el *reality* que fuera. Se arrima al poder todo lo que puede y durante los años del pelotazo inmobiliario se benefició de la *jet* valenciana cercana al PP». Císcar lo conoce bien porque fue una de sus principales valedoras.

La propuesta estética de De Felipe no puede ser más simple: utilizar a grandes iconos pop, reconocibles por todo el mundo (Tintín, La Vaca Que Ríe, el estuche de lápices Alpino) y combinarlos con intención decorativa. Luego intentaba vender las piezas a precio de oro –eran tiempos de bonanza– a ricos despistados y administraciones públicas necesitadas de un toque de frescura pop. El precio medio en su buena época eran 40.000 euros el cuadro de dos por dos metros. De Felipe también se ha hecho famoso por firmar un trabajo que, en realidad elaboraban empleados. De hecho, su actividad es indistinguible de la de un ejecutivo publicitario cuyo producto fuera él mismo. Actualmente, tiene una demanda pendiente por atribución indebida de las obras de una colaboradora (que ya le ha ganado el primer asalto judicial). Su explicación del asunto no tiene desperdicio: «[…] ella sólo estaba como ayudante para hacer ciertas cosas tediosas de la pintura y poder avanzar y agilizar la obra. No es un pecado tener ayudantes, surge en función de la demanda. Ella pintaba, pero el concepto y la idea era mía. Ha trabajado como una obrera»[9], explica en un afilado reportaje de *El Español*. Pocos artistas representan mejor la apuesta insípida, mecánica e hipercomercial de la movida. El problema, además, es que De Felipe nunca explicó su método y se definía como «un artista de pico y pala» y «un obrero del arte». Su historia hace recordar a aquella viñeta donde El Roto se preguntaba si el artista más carismático es el que tiene más cara.

Otro caso es Amy Martin, inclasificable personaje cuyo estrambótico escándalo coincide con la decadencia y cierre de la Fundación Ideas, uno de los laboratorios intelectuales del PSOE (qué sorpresa que ocurriese en este partido). En realidad, estamos ante el nombre artístico de Irene Zoe

Alameda, que presuntamente escribía artículos para la revista de la Fundación a 2.000 euros la pieza. El director del *think tank* socialista era su exmarido Carlos Mulas, otra casualidad. Alameda era una «artista multidisciplinar» que dirigía cortometrajes, lideraba un grupo musical de estética gótica y en los ratos libres firmaba artículos sobre temas tan diversos como la industria del cine en Nigeria, la crisis de la eurozona y la central de Fukushima (digo «firmaba» porque muchos dudan que pudiera analizar asuntos tan variados la misma persona, que firma con seudónimo y carece de trayectoria intelectual o periodística reconocida). Los ministerios de Cultura y de Sanidad e Igualdad del gobierno Zapatero subvencionaron sus cortometrajes con 122.000 euros. Llegó a recibir ayudas que cubrieron desplazamiento y grabación en Nueva York, junto con dos profesionales de prestigio del cine español. Valdés se alojó cinco días en una *suite* del Grace Hotel, de la lujosa cadena Room Mate[10].

Alameda también ocupó un alto cargo de libre designación en los años de Zapatero: directora del Instituto Cervantes en Estocolmo. Fue nombrada en septiembre de 2009 y despedida menos de un año después, durante el que tuvo un sueldo de más de 100.000 euros anuales. Según *El Mundo*, esta singular «artista» –desconocida en la prensa cultural y sin apenas público– instauró un «régimen de terror» en el Cervantes sueco, por el que prohibía hablar a los empleados entre ellos, mientras aireaba su irritación por tener que trabajar junto a «gente fea»[11]. Como consecuencia de estas revelaciones, Mulas fue cesado de su puesto en la Fundación, que poco después fue clausurada. La historia sirve para confirmar hasta qué punto la lógica ególatra y autocomplaciente de la movida –«lo merezco todo y lo merezco ahora»– sigue viva treinta años después.

LA MOVIDA DE NO DECIR NADA

Por último, la figura cultural que mejor encarna los valores ochenteros es Mario Vaquerizo, histrión catódico obsesionado desde la adolescencia por los ochenta. Su actividad –en realidad– consiste en ser él mismo, alguien que no hace nada y, a la vez, se siente capaz de trabajar de todo. Ejerce de tertuliano, presentador, escritor y líder de las Nancys Rubias, un grupo donde canta en *playback*. La industria publicitaria adora a Vaquerizo; por

eso, es omnipresente en las pausas televisivas, ya sea en *spots*de cerveza, patatas fritas, teléfonos móviles o franquicias de repuestos para coches.

Su filosofía vital puede consultarse en el libro *Vaquerizismos*, donde ofrece una remezcla *kitsch* del pensamiento warholiano. Con su esquizofrenia habitual, se declara «alérgico a los dogmas», pero, a la vez, presenta un listado de mandamientos donde llama la atención el decimotercero, donde proclama «Serás consumista» (que Vaquerizo no considere esto como un dogma ayuda a hacernos una idea de su posición política y rigor argumental). «Son muchos los que se han dedicado a meternos miedo, el agobio de no gastar, de ahorrar con la única finalidad de querer anularnos, de convertirnos en personas tristes, temerosas por el futuro que se nos viene encima, encerrados todo el día en casa. Eso no se puede consentir», denuncia en su texto. Estamos ante una gran definición de los años ochenta: la plena identificación del consumo con el placer (incluso con la felicidad).

En el libro, Vaquerizo ilumina involuntariamente conexiones que no resultan tan sencillas de hacer; por ejemplo, explica su devoción por programas como *Crónicas marcianas*, donde Javier Sardá ejercía de jefe de pista de un circo posmodermo rebosante de frikis, debates políticos descerebrados y exhibicionismo travesti. A lo largo de las páginas Vaquerizo despliega sus delirios ideológicos, declarándose a favor de Esperanza Aguirre pero en contra de privatizar la sanidad y afirmando que admira al locutor derechista Federico Jiménez Losantos, pero también al movimiento popular 15M. Como *fashion victim* declarada, disfruta del «lado *kitsch* y folclórico de Franco» y de los estilismos de Carmen Polo, Imelda Marcos y Farah Diba. Cumple todos los requisitos del esperpento.

Por supuesto, el pensamiento posmoderno no se define sólo por lo que defiende sino por lo que omite: en su libro no se habla de desahucios ni de rescates bancarios con dinero público ni de la creciente desigualdad provocada por la clase dominante. Resumiendo: no habla nunca de nada que pueda molestar a alguien con poder. Puede sonar exagerado analizar en serio un libro de Vaquerizo, pero su éxito como icono cultural demuestra que hay un porcentaje apreciable de la población que sintoniza con ese estilo alegre y descerebrado de relacionarse con la realidad. Cuando el personaje se viene arriba, llega a decir que «la filosofía de Warhol debería estudiarse en las escuelas»[12]. Recuerda un poco a Mugatu, el malo

de *Zoolander,* que aspira a una sociedad totalitaria donde se impongan los valores del mundo *fashion* (un proyecto que no anda tan lejos de realizarse como pueda parecer).

La presencia de Vaquerizo está muy cotizada en espacios de máxima audiencia como *Sálvame*, *El Hormiguero* y *Levántate All Stars.* En realidad, figuras como De Felipe, Amy Martin y el líder de las Nancys Rubias siempre me hacen recordar una frase de Koma, rapero francés del grupo Sacred Conexxion, procedente del barrio parisino marginado de Barbès. Es corta y contundente: «El sistema ama a la gente que no tiene nada que decir». La industria cultural necesita a «artistas» inofensivos para llenar las infinitas horas de programación de los medios. Si no disponen de este tipo de personajes, corren el riesgo de que se les cuele alguien proponiendo alternativas o cuestionando cualquier asunto relevante sobre la vida social del país. Mario Vaquerizo, máximo icono de las estrellas «petardas», cumple a las mil maravillas esa función de «hablar sin decir nada». Como explica el escritor reaccionario Juan Manuel de Prada, en el mundo en que vivimos la mejor forma de ser inicuo consiste en ser inocuo.

[1] «Ningún milenial podría grabar ahora Pepi, Luci, Bom», Agencia EFE, 13 de marzo de 2018 [https://www.efe.com/efe/espana/cultura/alaska-ningun-milenial-podria-grabar-ahora-pepi-luci-bom/10005-3551648#].

[2] «Bienvenido, Mister Warhol: la semana en que la Movida mostró su cara más paleta», *El Confidencial*, 17 de abril de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-17/la-movida-warhol-madrid-caixaforum_1548255/].

[3] «En la escena nacional hay gente muy sensible», *ABC*, 23 de abril de 2018 [https://www.abc.es/cultura/musica/abci-tangana-escena-nacional-gente-sensible-201804230221_noticia.html].

[4] Raymond Williams, «La cultura es algo común», en *Historia y cultura común,* Madrid, La Catarata, 2008, p. 45. 5 Mari Paz Balibrea, *Barcelona: del modelo a la marca,* Barcelona, Virus, 2004, p. 175.

[5] J. Benito Fernández, *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído,*cit., p. 323.

[6] «Cortocircuitos en la era de la estetización», entrevista con Félix de Azúa, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes* 1, invierno de 2006 [http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=14].

[7] Llàtzer Moix, *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim,* Barcelona, Anagrama, 2010, p. 9.

[8] «Creatividad: el gran timo cultural del siglo XXI», *El Confidencial,* 5 de julio de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-07-05/creatividad-desigualdad-paradojas-de-lo-cool_1226078/].

[9] Peio H. Riaño y María Peral, «Si tengo que pintar ante un juez, daré mil vueltas a Fumiko. Ella es una obrera», entrevista con Antonio de Felipe en *El Español*, 12 de septiembre de 2016 [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160911/154734904_0.html].

[10] «El gobierno del PSOE subvencionó a Amy Martín con 122.00 euros para cortos», *Voz libre*, 25 de enero de 2013 [https://hemeroteca.vozlibre.com/noticias/ampliar/701417/el-gobierno-del-psoe-subvenciono-a-amy-martin-con-122000-euros-para-cortos].

[11] «Trabajar bajo el terror de Amy Martin», *El Mundo*, 29 de enero de 2013 [http://www.elmundo.es/elmundo/2013/01/29/espana/1359456471.html].

[12] «Lo que habla Rajoy es de sentido común», entrevista con Mario Vaquerizo, *La Razón*, 22 de enero de 2012 [https://www.larazon.es/historico/6817-mario-vaquerizo-lo-que-habla-rajoy-es-de-sentido-comun-PLLA_RAZON_428784].

9. ¿DÓNDE ESTÁN AHORA?

Uno de los indicios para valorar la posición sociopolítica de la movida es preguntarse dónde están hoy sus principales protagonistas. El caso más claro: José María Sanz, Loquillo, se ha convertido en el roquero que más anuncios de televisión ha hecho en la historia de nuestro país. Cuando subrayo esto, no intento denunciar ninguna flaqueza moral; simplemente me interesa pensar por qué tantas grandes empresas aspiran a ser representadas por él. Su larga serie de clientes incluye a Mitsubishi, preservativos Prime, cerveza Mahou, Seat Ibiza, Coca-Cola, Gas Natural y el Banco de Sabadell, estos dos últimos en plena oleada de desahucios y privación energética. Sencillamente, los ejecutivos publicitarios y el roquero de El Clot (Barcelona) comparten los mismos valores y la misma visión del mundo; principios del tipo «lo individual es más importante antes de lo colectivo», «me merezco cualquier recompensa material» y «en esta vida, o comes o te comen». Seguramente podríamos llevarlo hasta «los 10 mandamientos del neoliberalismo».

La filosofía vital de los ochenta consiste, sencillamente, en preocuparte por tu bienestar personal sin atender a molestas interferencias, pongamos los principios morales. Alfred Crespo, director de la biblia roquera *Ruta 66*, lo explicó en una entrevista: «Loquillo ha tocado para el Partido Comunista, ha presentado mítines del Partido Socialista de Catalunya (PSC), ha promocionado el “carné jove” de Convergencia y ahora está en Ciudadanos»[1]. Durante el aznarismo, también se acercó a la derecha, ya fuese presumiendo de amistad con el intelectual Luis Alberto de Cuenca (que llegaría a secretario de Estado de Cultura del Partido Popular) o

reivindicado el concepto de «incorrección política» para alejarse de los «progres».

Es lo que algunos llaman ser un superviviente y otros, más crudamente, comportarse como un trepa. El caso es que el carácter camaleónico de Loquillo en política no tiene nada que envidiar al de Bowie en vestuario. También es cierto que estamos ante una tendencia global. Seguimos con Crespo: «Es lo mismo que ver a Bob Dylan anunciando bragas. Si pones pelas, entran al trapo, comen igual que todo el mundo. Ya no exigimos nada a los rockeros porque hemos aceptado que el componente revolucionario se ha evaporado del género. Al final, lo que pedimos son buenas canciones», apunta[2]. Nadie duda de la potencia expresiva de Loquillo encima de un escenario, pero su trayectoria es el mejor ejemplo de ese oportunismo elegante que ayudó a tantas carreras en la época. La contracultura empezó diferenciando entre *hips* (molones) y *squares* (cabezas cuadradas), una clasificación que ha terminado mutando en «consumidores *premium*» versus «consumidores normales». La mayoría de estrellas del rock no piensan tan distinto de las agencias de publicidad.

CULPAR A LOS POBRES

Otro ejemplo son Alaska y Nacho Canut. Procedentes de familias pudientes, Fangoria nunca tuvieron que hacer los tirabuzones políticos de Loquillo, un arribista de barrio centrado en mantener su estatus. Alaska y Canut siempre han demostrado una tremenda coherencia en sus declaraciones, abiertamente prosistema. De hecho, su particular sentido común coincide 100 por 100 con los dogmas neoliberales. En febrero de 2016, desataron una polémica en redes sociales por unas declaraciones donde culpaban de los desahucios a las propias víctimas, ignorando la corrupción del sistema bancario en complicidad con los políticos. Transcribo el fragmento de la entrevista:

> Nacho Canut.— Estamos en una época de victimismo y la gente tiene que aprender a ser responsable de sus actos y de sus decisiones económicas y no económicas. Si has decidido meterte en una hipoteca, lo has decidido tú y ¿ahora quieres que el Gobierno venga a sacarte? En fin. Hay que ser responsable.
>
> Alaska.— Deberíamos empezar a pensar que no tenemos en la vida nada seguro.

> Nacho Canut.— El trabajo no es para siempre. Si quieres tener cuatro hijos, tenlos, pero después no digas que no tienes dinero porque lo has decidido tú. La gente tiene que empezar a pensar y no mirar siempre al Gobierno cuando les conviene[3].

La Plataforma de Afectados por la Hipoteca organizó un escrache en una de sus firmas de discos, pero el dúo electrónico nunca se disculpó por las declaraciones ni tampoco las matizó de ninguna manera. Esa actitud los honra en cierta manera, ya que lo que dijeron es lo que siempre han pensado y expresado. La demanda que más rechazo causa a Fangoria es que alguien cuestione el «paraíso» que conocemos como sociedad de consumo.

Habrá quien piense que estamos cuestionando a Fangoria por las ideas que despliegan fuera del escenario, pero son un fiel reflejo de las que desarrollan dentro de su proyecto musical. La entrevista de la que sale el fragmento citado sobre las hipotecas tenía como motivo la promoción de su disco *Canciones para robots románticos*. ¿Qué asuntos trataban las letras? El álbum describe una utopía tecnocrática (distopía, dirán otros) donde la política y los sentimientos humanos no tienen cabida. Seleccionamos unas cuantas respuestas para que se hagan una idea. Alaska abre fuego: «Hoy siguen mandando los sentimientos, las decisiones políticamente correctas que no son las racionales que tomaría un robot: “Lo siento mucho, pero en este autobús no cabe una persona más”. No puedes entrar y se acabó. Pero es que es una señora con un carrito… Y ahí es donde entramos nosotros». Sigue Nacho Canut: «¿Crisis de emigrantes? Te dicen que va a venir un millón. Pues en este país no caben y se van a ese otro país porque es el que puede recibirlos. Ese tipo de decisiones frías». Luego Alaska hace una precisión relevante: «Incluso el título encierra una trampa. Es muy visual, pero está mal. Un robot romántico está estropeado. Nosotros no lo queremos, lo resetearíamos». Y cerramos con Canut: «Si fuera un robot te diría: “Usted a este ministerio porque está capacitado para esto”, y este partido ahora no y este sí, y no me hablen de izquierdas ni derechas. El problema es que cuando entramos en las ideologías nos enfrentamos a la cultura y a la tradición, que si mi abuelo fue comunista, el mío luchó con Franco… ¿Ustedes quieren que España se gobierne? Pues es imposible que lo hagan seres humanos. Por eso deberíamos dejarle a un robot tomar estas decisiones frías»[4]. Si los nuevos partidos de derecha necesitan banda sonora, ya saben dónde pueden buscar.

En este punto, quizá algunos estén recordando los lazos de amistad que unen a Alaska con Esperanza Aguirre (líder del PP madrileño durante décadas) o las colaboraciones en el programa de radio del derechista Federico Jiménez Losantos. No acuso a la cantante de nada, pero tiene sentido preguntarse por qué Olvido Gara (su nombre real) es un personaje tan atractivo para la derecha española. ¿Lo más probable? Tanto al PP como a los gurús mediáticos reaccionarios les conviene un icono moderno para sacudirse cierta imagen rancia, la conexión con los valores del franquismo y un argumentario neoliberal, difícilmente defendible en tiempos de extrema desigualdad. Tanto por su *look* como por su discurso, Alaska es una coartada perfecta, ni hecha de encargo. Y no estoy diciendo que lo haya buscado, sino que estamos ante una alianza natural.

La circunstancia fortuita de que Alaska pasase su adolescencia rodeada de «petardos», punkis y politoxicómanos puede habernos despistado, pero sus valores vitales nunca se salieron de los dogmas de la España más tradicional y autoritaria. Jamás le han preocupado ninguno de los problemas sociales que arrastra el país, desde la creciente desigualdad hasta la crisis de la vivienda. Cuando llegó al Ayuntamiento Manuela Carmena, una jueza con querencias izquierdistas, pidió públicamente que no interfiriese en las actividades de los empresarios privados de la noche[5]; básicamente, que no hiciese política. El discurso de Alaska siempre fue una mezcla de las posiciones de la CEOE, el culebrón *Dinastía* y *Cuarto Milenio.* Se trata de un personaje tan estereotipado como Bertín Osborne (de ahí seguramente su triunfo en los medios).

LA DERECHA DESPIERTA

No es que los grandes iconos de los años ochenta hayan tenido una evolución reaccionaria. En realidad, siempre estuvieron en ese campo, aunque de jóvenes se mostraran menos dispuestos a hablar de estas cosas. Quien se ha movido es la derecha española. Durante los años ochenta, la explosión pop pilló a Alianza Popular con el paso cambiado y no sabían muy bien a qué carta quedarse. Diarios como *ABC* medio apoyaban, medio condenaban aquella efervescencia cultural deslenguada, que no comprendían del todo. Aun así, abrían sus páginas al movimiento y

conectaban con los chicos de Gabinete Caligari, que disfrutaban de los toros, el tango y la masculinidad tradicional. Lo mismo ocurría con Fernando Márquez El Zurdo, con quien simpatizaban por su apoyo a Falange y su idealización de figuras «de orden» como Clint Eastwood, Yukio Mishima y Ernst Jünger. La derecha española no era tan antigua como pueda parecer; ya contaba con referentes empapados de contracultura como Gabriel Albiac, Luis Alberto de Cuenca (letrista de algunas piezas de la Orquesta Mondragón), Luis Racionero, Antonio Escohotado y Fernando Sánchez Dragó. No hablamos de una criptoderecha; sencillamente, los valores de las distintas contraculturas desde los sesenta hasta hoy no son tan incompatibles con el neoliberalismo como pueda parecer.

La derecha madrileña tardó dos décadas en darse cuenta de que la movida estaba de su lado, que era un agente de aceleración de los valores neoliberales que más convenían a sus intereses. El primer momento relevante para entender el proceso fueron unas declaraciones de 1995 del alcalde del PP José María Álvarez del Manzano sobre el legado de la época: «Yo no recuerdo un solo libro, un solo cuadro, un solo disco; nada, de la movida no ha quedado nada»[6], soltó quedándose tan ancho. Su gestión supuso también una ofensiva contra los lugares de ocio nocturno de la capital, llevada a cabo por el concejal de distrito Ángel Matanzo, a quien terminó apartando del cargo por su creciente impopularidad. Tuvo que venir Esperanza Aguirre, sin duda la mejor cabeza del PP madrileño, para explicar en la década de los dos mil que aquellos chicos con el pelo alborotado y las medias de color eran «de los nuestros», especialmente sus amigos Alaska y Mario, con quienes cada vez compartía más fiestas y *photocalls*. Por si quedaban dudas, la lideresa apartó un millón de euros del presupuesto autonómico en 2005 para un homenaje a la movida[7], que incluyó exposición, presentaciones con canapés y un ciclo de conciertos.

Aunque alguno se sorprenda, la posición social de buena parte de los protagonistas de la movida siempre ha sido la derecha. Al final, las celebraciones del 25 aniversario pagadas por orden de Aguirre costaron a los madrileños más de cuatro millones de euros del presupuesto autonómico[8]. La inauguración de los festejos en el Círculo de Bellas Artes consistió en una macrofiesta con barra libre y abundante *catering* a la que asistió la plana mayor del PP madrileño. En ocasiones, puede llegar a resultar cómica la extrema identificación de la derecha madrileña con la

lógica movidera. ¿Un chascarrillo? Por aquellas fechas se celebró el décimo aniversario de una oscura cátedra, llamada San Juan de la Cruz, que también contó con un importante apoyo económico de la comunidad. En la inauguración del acto, Álvaro Ballarín, director general de Archivos, Museos y Bibliotecas, declaró que «san Juan de la Cruz fue algo así como el principal representante de la movida de su época»[9]. Ya saben: Rock-Ola como medida cultural de todas las cosas.

Al anunciarse el homenaje a la movida por parte del PP, la izquierda quedó totalmente descolocada. El portavoz de IU en la Asamblea, Fernando Marín, se mostró «sorprendido» por la inclusión en los presupuestos de esta partida. Según recordó, el PP «se ha negado sistemáticamente a conceder ayudas económicas a las salas alternativas, por lo que es contradictorio este homenaje»[10]. Lo que suele escaparse en un primer momento es que al PP le da igual la cultura *amateur* o las posibilidades asociativas en los barrios periféricos. Otra cosa es rendir homenaje a un grupo de chavales vestidos de colores que alegraban las calles madrileñas, exigían satisfacción inmediata de sus deseos hedonistas y servían de reclamo turístico para los *yuppies* fiesteros de Europa. Son dos posturas totalmente diferentes: una basada en construir imágenes de modernidad para vender a los electores y la otra en defender la democracia cultural. Bastante fuera de juego, el PSOE tampoco supo cómo situarse frente al cambio de estrategia. De hecho, no puede hacer gran cosa, más que reconocer que todo aquello era material 100 por 100 apropiable por un partido neoliberal.

LIBERTAD FISCAL

Pedro Almodóvar, máximo icono cultural de los ochenta, es conocido por sus simpatías izquierdistas. No es extraño encontrarlo encabezando manifestaciones contra la guerra ni contra los recortes en cultura. Otra cosa diferente es el manejo de su dinero privado, que conocemos –entre otras cosas– por los llamados Papeles de Panamá (escándalo de evasión de divisas en paraísos fiscales del Caribe). En 2016 decidió suspender la promoción en España de su película *Julieta* para no contestar a preguntas de la prensa sobre el asunto. Sus únicos comentarios al respecto llegaron en una rueda de prensa en el Festival de Cannes, donde sólo acertó a articular

estas confusas y contradictorias declaraciones. «No sabía nada del asunto y en todo caso, como ya he dicho, asumo toda la responsabilidad y pido disculpas. Pero creo que, quizá porque soy un personaje atractivo para la prensa, se me ha dado un trato que no me corresponde. Aplaudo la filtración, ojalá que se termine con los paraísos fiscales de una vez, pero estoy en desacuerdo con la mercantilización de la información. Y ese es un asunto sobre el que los medios deberían reflexionar», apuntó[11].

Se trata de la clásica declaración de celebridad arrinconada, donde afirma que no sabía nada, pero luego se disculpa cargando el muerto a un subalterno sin identificar. Juega al despiste salpicando su discurso con acusaciones de falta de profesionalidad a los medios (que, por cierto, durante toda su carrera lo trataron como a un semidiós). De hecho, los Papeles de Panamá no fueron su primera decisión económica cuestionable: en 2008 se supo que Almodóvar era uno de los afectados (por valor de 200.000 euros) por las prácticas de Bernie Madoff, el gestor de fondos de Wall Street que garantizaba beneficios fabulosos, cuando en realidad sólo manejaba un esquema de estafa piramidal[12]. La pregunta sale sola: ¿de qué sirve la hipersensibilidad estética y emocional de un artista presuntamente de izquierda cuando no es capaz de asumir obligación de pagar los impuestos que le corresponden y prefiere ganar una parte sustancial de su dinero especulando en vez de invirtiendo o trabajando?

Más indicios sobre la posición política de Almodóvar. En el año 2008, la familia real de Mónaco le propuso ser el invitado de honor del Baile de la Rosa, una de las noches señaladas en el calendario social de ese paraíso fiscal europeo. Como era de esperar, el director manchego aceptó y no escatimó elogios sobre sus anfitriones. Almodóvar destacó que los Grimaldi se habían esforzado porque estuviera cómodo, tanto él como su tropa, que incluía a Paco Clavel, Bibiana Fernández, Rossy de Palma, Mario Vaquerizo y Luz Casal, entre otros. Aterrizó radiante al Salón de las Estrellas del Sporting Club de Montecarlo para uno de los grandes homenajes de su vida. Alaska no se quedó atrás, explicando que no tenía nada que enseñar a la princesa Carolina. «Ha bailado con Warhol en el Studio 54; creo que es ella la que tiene que enseñarnos a nosotros»[13]. Recordó también que uno de los primeros cuadros que se pintaron en la movida, en 1979, era de Costus y representaba a Grace Kelly entrando en el

Baile de la Rosa. El círculo vital se cerraba con este festival del pijerío y la adulación.

Hay que dar la razón a la cantante de los Pegamoides: la movida no se había desplazado un solo centímetro. Ellos admiraban el glamur de los Grimaldi desde que eran adolescentes. Personajes como Paco Clavel, Rossy de Palma y Almodóvar hubieran disfrutado esta fiesta en cualquier momento de sus vidas. Y lo hubieran hecho por el mismo motivo que sus madres adictas al *¡Hola!*, *Semana* y *Diez Minutos.*¿Estamos ante una paradoja? Más bien ante una escena cultural que comparte más de lo que parece con la derecha neoliberal. Para empezar, la idea de que la buena vida consiste en acumular el máximo de dinero posible y derrocharlo en despliegues de consumo extravagante. Fiestas en palacio con los dueños del mundo, que aprecian el colorido que aportan extras exóticos.

JUERGA PROSISTEMA

La movida, sin duda, rompió con algunas imposiciones autoritarias del franquismo en cuestión de estilo de vida, pero no era un movimiento antagonista, sino un tráiler del neoliberalismo, sistema donde las élites franquicias se han sentido como en casa. Ya en la época, era evidente el interés de las marcas comerciales en todo aquello, como demuestra el lanzamiento comercial del Seat Panda Movida, customizado con pegatinas nuevaoleras. Se supone que los ochenta son un paradigma de música rompedora y desafiante. En realidad, aportaron lo mismo de siempre: un cambio estético generacional que tuvo su momento, enganchó a los consumidores más impresionables y luego fue superado por otras propuestas.

Hoy la segunda fila de grupos de la movida deambula por el circuito de segunda división, que incluye casinos decadentes, el crucero ochentero y recitales colectivos nostálgicos en La Riviera o el Palacio de los Deportes. Cada grupo entona sus dos éxitos del momento mientras los cincuentones con pasta recuerdan durante una noche sus años locos. Los estribillos más coreados suelen ser *La chica de ayer* y (ejem) *El imperio contraataca*, himno humorístico-patriotero de Los Nikis. Los artistas más pijos de aquellos años actúan cada verano en la Ciudad de la

Raqueta de Mirasierra, el complejo tenístico creado por Emilio Sánchez Vicario para atender a uno de los barrios con mayor nivel de renta de Madrid. Como decía José Luis Moro, de Un Pingüino en mi Ascensor, «el *revival* de los ochenta ya está durando más que los propios ochenta». Sin traumas ni protestas, la movida ha entrado en el territorio de María Teresa Campos y *¡Qué tiempo tan feliz!* Tampoco pasa nada, pero que no intenten venderlo como otra cosa.

La actitud de la mayoría de los mitos de la época, presuntamente corrosivos, es la de cualquier otro artista: sólo protestan cuando se les toca el bolsillo, sean las copias piratas o la pujanza de *Operación Triunfo (OT)*. La primera causa me parece legítima; la segunda ya no tanto, porque ellos también tuvieron abiertas de par en par las puertas de Prado del Rey cuando tenían veinte años. Además, en tiempos recientes, los ochenteros dispusieron de su propio *reality show* (*A mi manera*, 2016), que resultó mucho más aburrido que *OT* y tuvo que cancelarse por su escasa audiencia. El periodista Nando Cruz señalaba las carencias del programa: «No es *A mi manera* un programa en el que descubrir la cara oculta del pop-rock de los ochenta. Nadie habla aquí de las contrataciones millonarias de los ayuntamientos, nadie habla de cuando las discográficas se los quitaron de en medio y tuvieron que empezar a buscarse la vida vendiendo su pasado en los platós de televisión, nadie reconoce comportamientos censurables en la época de fama y excesos, nadie saca la lista de canciones que grabó sabiendo que no tenían una mínima calidad, nadie habla de pagos en b, nadie habla de las puñaladas que se dan y se reciben en este negocio…»[14]. El pop-rock de los ochenta también fue eso: una época de yoísmo extremo, donde lo importante era venderte bien y no hablar mal de nadie en público, ya que cualquier actitud negativa podía cerrarte puertas.

Se concebía la cultura como perpetuo escaparate donde sólo se veían sonrisas, colegueo y euforia artística. Con algunas excepciones honrosas, los ídolos de los ochenta envejecieron regular tirando a mal. *A mi manera* fue una especie de testamento sórdido. «Se retrata con cruel elocuencia al rockero nuevo rico y caprichoso. En el primer capítulo, Mikel Erentxun ya exhibía unas botas compradas en Japón, carísimas, porque la suela, lo único que no se ve, es de los años cincuenta. De hecho, Mikel se pasa todo el programa con el sombrero en la cabeza; aunque esté dentro de la casa. Nacho García Vega también se pasa medio programa con gafas de

sol puestas; aunque esté dentro de la casa. Manolo Tena, en cambio, se pasa todo el programa en la parra. Él también está dentro de la casa, pero sólo físicamente. Ha vuelto a la vida pública, pero llega de muy lejos y aún no está aquí del todo. Con su mirada, a menudo perdida, parece preguntarse si todo eso es realidad o parte de su castigada imaginación. Sospechar de este pesebre ochentero es bien lúcido», concluía Cruz[15]. No hay nada mejor que observar la vida cotidiana de una persona para averiguar sus valores culturales. Lo que mostró el programa era mucho vacío.

FAMA Y NADA MÁS

En realidad, desde los años ochenta hasta 2018, la movida sólo ha tenido una ideología cultural: la competición en busca de la fama. Lo confirma la comodidad con la que se movía por esos ambientes un esnob militante como Carlos García Calvo, de profesión cronista social, que es la forma cursi de llamar a los periodistas del corazón: «Me lo pasé bárbaro en los ochenta, sobre todo los cinco primeros años. Siempre me habían apasionado las celebridades y de repente me encontraba rodeado de ellas. Mi lado burgués estaba excitadísimo […]. En la librería Moriarty de la calle Vergara veías a cualquier hora a celebridades y trepas aspirantes a celebridad. Por las mañanas solía estar Marta, que acaparaba a los leones literarios. Por las tardes, Lola, que acaparaba a la joven modernidad. Los miércoles despachaba Borja Casani, y no iba nadie. Las chicas se quejaban de que vendía muy poco. Los jueves había una tertulia en la que hablé una vez sobre el *glam*. La revista *La Luna de Madrid* nació uno de esos jueves. Creo que fue una de las épocas más felices de mi vida. Nadábamos en celebridades que nos perseguían, y lo mejor del caso es que éramos nosotros quienes decidíamos si lo eran o no»[16]. Este retrato de una librería de moda me parece una de las mejores postales de aquellos años. Las pinceladas del periodista ayudan a hacernos una idea del erial que era aquello, más allá de egos y colorines. Desde la canción *Fame* de David Bowie hasta la serie de bailarines *Fama*, los ochenta fueron un monotema cultural.

García Calvo tiene otra magnífica descripción de la época, donde retrata la búsqueda desesperada de publicidad. También relativiza el interés de la

prensa internacional, a la que sólo llegaba que se había montado algún tipo de alboroto cultural en un país exótico: «A raíz de un artículo que escribió Schumacher en el *New York Times* y otro mío para el *International Herald Tribune*, empezaron a llegar periodistas extranjeros para cubrir la movida, algo que nadie sabía bien lo que era. A las celebridades trepadoras les entró un gran vértigo, y partían a la caza y captura del reportero para lograr salir a toda costa en el *Newsweek*, *Nouvel Observateur*, *L'Express* o el *Interview* de Andy Warhol. El pintor arquitecto Sigfrido Martín Begué tenía un olfato infalible para estas operaciones. Su especialidad era decir "No sales en el artículo de X", dando a entender, muy poco sutilmente, que el interpelado no era lo suficientemente importante, célebre o fascinante». ¿Cómo terminó esta mezcla de fiestón y *casting*perpetuo? «A finales de 1985 se había acabado todo. Las celebridades se tomaban la vida en serio, había terminado la frivolidad y los trepas volvían a fregar platos […]. A partir del 86 perdí el gusto por las celebridades y mi vida se hizo mucho más aburrida»[17]. Una precisa radiografía de una escena cultural clasista.

[1] «Hay mucho *rock* en la derecha: Carla Bruni empezó con Clapton y acabó con Sarkozy», entrevista a Alfred Crespo, *El Confidencial*, 22 de noviembre de 2015 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-11-22/ruta-66-revista-alfred-crespo-rock-and-roll-musica-espana_1101788/].

[2] *Ibid.*

[3] «Fangoria: Si te has metido en una hipoteca no pidas luego que te saque el Gobierno», *El Confidencial*, 13 de febrero de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-02-13/fangoria-disco-canciones-para-robots-romanticos-izquierdas-derechas_1150933/].

[4] *Ibid.*

[5] «Alaska, a Carmena: "No queremos subvenciones, deje la noche en paz"», *El Mundo*, 27 de junio de 2015 [http://www.elmundo.es/madrid/2015/06/27/558ee23a46163fab178b4581.html].

[6] Elsa Fernández-Santos, «La ciudad inventada», *El País*, 10 de enero de 1993 [https://elpais.com/diario/1993/01/10/cultura/726620407_850215.html].

[7] «Aguirre gastará un millón en un homenaje a la movida madrileña», *El País*, 15 de noviembre de 2005 [https://elpais.com/diario/2005/11/15/madrid/1132057454_850215.html].

[8] Rosa Rivas, «La movida en 200 actos y tres meses», El País, 17 de noviembre de 2006 [https://elpais.com/diario/2006/11/17/madrid/1163766269_850215.html].

[9] «Dame más gasolina», *Ladinamo* (18 de diciembre de 2006) [http://www.ladinamo.org/blog/?p=99].

[10] «Aguirre gastará un millón en un homenaje a la movida madrileña», cit.

[11] «No siento un ápice de culpa», *El Periódico*, 17 de mayo de 2016 [https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160517/almodovar-julieta-papeles-de-panama-cannes-5137069].

[12] «Almodóvar, al borde de un ataque de nervios», *El Economista*, 23 de diciembre de 2008 [http://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/8085372/01/17/Almodovar-al-borde-de-un-ataque-de-nervios-todo-su-grupo-esta-en-perdidas.html].

[13] «Pedro Almodóvar moviliza a la corte monegasca», *Hoy*, 31 de marzo de 2008 [https://www.hoy.es/20080331/contraportada/pedro-almodovar-moviliza-corte-20080331.html].

[14] «Puñalada fatal al pop español de los 80 en *A mi manera* con Manolo Tena y Erentxun», *El Confidencial*, 11 de febrero de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-02-11/punalada-fatal-al-pop-espanol-de-los-80_1150180/].

[15] *Ibid.*

[16] José Luis Gallero (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la Movida madrileña*, cit., pp. 269 y 270.

[17] *Ibid.*

10. CODA. HOY NO ME PUEDO LEVANTAR, EL FIN DE MILENIO ME DEJÓ FATAL

Hay una conversación sobre la contracultura que ayuda a situar nuestros conflictos actuales. Daniel Cohn-Bendit, alias Dani el Rojo, icono de Mayo del 68, entrevista al agitador estadounidense Jerry Rubin para su libro *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto* (1998). Ambos han pasado de temidos antisistema a caballeros respetables, especialmente Rubin, que hizo fortuna como agente de bolsa en Wall Street y gurú empresarial. La charla tiene lugar en Manhattan a mediados de los ochenta: Cohn-Bendit todavía es un icono antagonista –no ha llegado a eurodiputado– y reprocha a su colega el giro a la derecha. La respuesta que recibe es muy potente: «En los años sesenta, la izquierda tenía todas las ideas. El debate se centraba en el interior de la izquierda. Se trataban todos los temas importantes: la familia, el matrimonio, el sexo, la creatividad, la política, la política exterior… La derecha no tenía ninguna idea. Sólo mascullaba unos cuantos tópicos sobre Dios, la madre, la patria y el militarismo. En los años setenta, esto se invirtió lentamente. Hoy la izquierda ha quebrado y es la derecha la que desarrolla ideas interesantes. Al pronunciarse contra el éxito, simplemente porque el éxito es un valor de derechas, la izquierda creó las condiciones de su propio fracaso […] Lo que tú no comprendes, Dani, es que en los sesenta ganamos nosotros»[1]. Da mucho que pensar.

El intercambio recuerda bastante al giro que se dio en los años ochenta en España, cuando se pasó de una situación en la que los antifranquistas tenían todas las ideas a otra totalmente contrapuesta, donde llevaban la iniciativa los defensores de las élites. Los ganadores del desconcierto fueron quienes supieron pasar de un bando a otro (ejemplos sobran en PRISA y el PSOE). Los ochenta trajeron un chute de energía y ampliaron el margen de libertades civiles y sociales, unos cambios tan positivos como convenientes para las nuevas formas de consumo. Como he intentado explicar, la movida fue la llegada en tromba de muchos procesos pendientes ya asimilados por la sociedad occidental: la revolución sexual, Mayo del 68, la parte más lúdica de la contracultura, el arrase del arte pop y –sobre todo– la revolución individualista, elitista y consumista cocinada por Ronald Reagan

y Margaret Thatcher, procesos diversos y a veces contradictorios pero simultáneos. A lo largo de los ochenta, el mayor logro del sistema en nuestro país, alcanzado de la mano de Felipe González, fue recubrir el capitalismo de un aura innovadora, sofisticada y creativa.

En los años finales del franquismo, se podía adivinar si una familia española era de izquierda o de derecha visitando su salón y comprobando si tenían colgado en la pared el *Guernica* de Picasso o *La última cena* (con excepciones, como todo). La revolución ochentera consistió en que la gran mayoría terminaron cambiando estos dos cuadros por la serigrafía de la lata de sopa Campbell's (o cualquier equivalente de arte contemporáneo que simbolizase la creatividad despolitizada). Pasamos de dos imágenes de relación y compromiso a un tótem del consumismo (vale la foto propia en cuatricromía al estilo Warhol). El problema de llegar tarde y con hambre a la modernidad es que no te queda tiempo para cuestionarla, así que te comes cualquier cosa que te pongan en el plato las empresas, las instituciones y los artistas de moda. Quien se atrevió a poner pegas fue arrojado al arcén.

CARICATURA INTELECTUAL

El productor Mario Pacheco, responsable de la discográfica Nuevos Medios, entendió perfectamente el espíritu de los tiempos: «Los ochenta en España fueron como un tráiler de los sesenta en el mundo. La misma película, sólo que con un metraje mucho más acelerado. La cuestión era liberarse y modernizarse, o sea, sexo, drogas y *rock & roll*, pero todo un poco a destiempo. Veías gente de treinta años haciendo cosas que tenían que haber hecho a los dieciocho. El ambiente era condescendiente y había que ser rigurosamente conformistas para no parecer negativo […]. Sin embargo, aquella explosión ansiosa tuvo un precio: talento malgastado, pérdida de los mejores amigos y una juventud alcoholizada e incapaz de enfrentarse a la realidad como no fuera a base de codicia y arribismo»[2]. Un cuadro tan excitante como deprimente.

El filósofo Javier Sádaba va más allá: «Los ochenta son los años en los que se consolida un modelo democrático en el que se olvidan, definitivamente, las ideas de transformación profunda y radical que

animaron a los movimientos contestatarios de décadas anteriores. De esta manera surge una nueva clase, la de los empeñados en eliminar las diferencias con Europa. Los que mantienen una actitud distinta, más próxima a un estudio de las posibilidades internas de este país, van retrocediendo en minoría. Se instaura una sociedad satisfecha, una sociedad del éxito en la que el dinero y la tranquilidad son los objetivos. Pero tal fenómeno tiene, naturalmente, costosas consecuencias. La cultura es más de apariencia que real. La crítica de la modernidad –lo que ha dado en llamarse posmodernidad– se convierte en una caricatura intelectual –la llamada movida– y el desánimo de muchas capas de la población hace de España un país sonriente hacia fuera y agresivo hacia dentro. Los ochenta han querido producir una integración a velocidad extraordinaria. El resultado, quizás, es una buena cara y un corazón deteriorado. Una ideología ha ganado: la lisamente occidentalista. Una política se ha impuesto: la del mal menor»[3]. Ahora podemos ver claro cuánta razón tenía.

MIRAR ATRÁS

Los ochenta fueron la década de la consagración de la moda, un fenómeno mucho más expansivo de lo que puede parecer. «La moda ha conseguido lo imposible: la convivencia simultánea del pluralismo y la tiranía», explica la periodista Margarita Rivière. «Sería fácil decir que ha sustituido a la ideología, a la religión, incluso que se ha apoderado de la historia. Pero se sospecha que la moda es mucho más: la moda es proceso, estrategia, planificación abierta de la pluralidad y la homogeneidad […] La moda ha venido a sustituir al pensamiento. La moda se ha convertido en la expresión misma del pensamiento contemporáneo. […] Y todo esto ha ocurrido de forma casual, no premeditada. No ha habido ninguna magia, tópico bajo el cual suele presentarse la presunta espontaneidad de toda moda, pero tampoco ha habido conspiración. La moda ha venido y nadie sabe cómo ha sido»[4]. Por poner un ejemplo cotidiano, cualquier periodista que entrase en una redacción entre 1985 y 2005 sabe que el debate profundo sobre contenidos era considerado una reliquia y que sólo interesaban los textos *hot*, excitantes y *sexy*, pero nadie te sabía explicar por qué. Eso también es moda y no sólo el largo de las faldas.

Se suele pensar que manifestaciones culturales como la movida y *Operación Triunfo* son polos opuestos. En realidad, responden a la misma lógica, como explica el crítico británico Simon Reynolds, partiendo del ejemplo de David Bowie y el *glam:* «Una imagen muy potente de la rendición de la cultura popular son esos planos donde miles de personas esperan agitadas en la cola de un *talent show*, algunas totalmente autoengañadas sobre sus capacidades, esperando ser ellas las que se salven del anonimato en vez de su vecino. Es una postal muy sombría y al mismo tiempo real del sistema en que vivimos. El *glam* contribuyó en parte a esto porque cultivó intensamente el concepto de fama, que por definición es incompatible con cualquier cultura preocupada por la fraternidad. Naturalizar la desigualdad, que ya no cause rechazo en los medios ni en la cultura popular es la gran victoria ideológica de la derecha»[5].

La Transición no trajo una cultura más horizontal ni más barata ni mejor distribuida. Más bien reprodujo y aceleró las inercias del franquismo, fundiéndolas con algunos procesos posmodernos. Las élites «progres» intuyeron que la situación ideal era tener una especie de *factory warholiana* o una academia de *OT* en la capital y aprovechar el control de los medios de comunicación como escaparate para mostrar que el capitalismo no es un sistema brutal y rechazable, sino un muestrario de emociones, colorines y aventuras juveniles. El decorado se impuso al debate.

¿EN QUÉ CONSISTE SER MODERNO?

La combativa cultura del tardofranquismo no parece hoy tan cutre ni la posmodernidad felipista suena tan estupenda. Además, entre ambas hay más líneas de continuidad material que de ruptura. No es que las élites urdieran un plan conspirativo que desmovilizó a la izquierda. Más bien demostraron intuición, cinismo y flexibilidad suficiente para conseguir sus objetivos, combinando magistralmente los mimbres culturales disponibles. No sólo se privilegió Madrid en comparación con el resto de España, sino los barrios del centro respecto a la periferia y los productos de los nodos centrales del capitalismo (Londres, Nueva York o Los Ángeles) frente a la riqueza cultural de África, América Latina y Andalucía (menos su

reducción *kitsch).* La consigna nunca fue articular una cultura con sustancia, sino «ponernos a la altura de los países de nuestro entorno» (léase Europa y Estados Unidos). También fetichizaron la idea neoliberal de que los creativos –da igual artista, empresario o gurú de la mercadoetecnia– eran seres especiales, cuyo impulso visionario los ponía por encima del resto de los mortales. Por patosa o precaria que fuera una propuesta posmoderna, enseguida encontraba oportunidades. Teníamos, en realidad, lo peor de ambos mundos. Por un lado, artistas que apenas dominaban su oficio tratados como si fueran Leonardo da Vinci por la industria y los medios de comunicación. Por otro, marginación de prácticas con larga tradición, desde el folclore al documental social.

Gran parte de nuestros problemas actuales tienen que ver con el hecho de que no tenemos claro nuestro concepto de modernidad. Julio Llamazares resumió bien el conflicto en una columna de 1992: «Ahora, para no ser provinciano, para no ser localista y cavernícola, hay que hacer exactamente lo contrario: situar las novelas en Londres o en Nueva York (aunque uno nunca haya viajado a esas ciudades), pero jamás en su pueblo o en su provincia (aunque a través de ellos esté dando una visión de todo el mundo). Del mismo modo, para ser universal, para ser trascendente y cosmopolita, lo de menos es escribir bien y tener una visión propia del mundo, que es lo que siempre se ha pedido al novelista, sino que los personajes se muevan y viajen mucho, a ser posible por aeropuertos y por ciudades en los que ni el lector ni el autor hayan estado nunca. Es lo que está de moda en España, y el resultado salta a la vista: una literatura (y un cine, y una pintura, y una música, y hasta una arquitectura si me apuran) que, salvo casos aislados, parece descongelada en el microondas o sacada de catálogos turísticos»[6].

Otro de los máximos legados de los ochenta, muy especialmente en nuestro país, es la despolitización de la cultura. La izquierda, por desgracia, parece vivir enamorada de su derrota en este campo. Pienso, por ejemplo, en la investidura del breve ministro de Cultura del PSOE Màxim Huerta en 2018, donde su primera declaración consistió en proclamar que aspiraba a una cultura «sin bandos». Lo mismo ocurre a la hora de buscar a directores de la radiotelevisión pública, donde se subraya la necesidad de «despolitizar el ente». En realidad, no es tan difícil de comprender: la cultura es un campo especialmente propicio a los conflictos sociales, pues alude a

nuestras prioridades como seres humanos. Más que despolitizar, lo enriquecedor sería encontrar fórmulas para acoger las diferentes posturas políticas, fomentando un debate entre ellas. Despolitizar supone volver al triste paradigma de la torre de marfil y vaciar el arte de uno de sus elementos fundamentales.

REÍRTE DE LOS TUYOS

La movida fue un chapuzón de nihilismo. Lo explica Teresa M. Vilarós en *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1983)*, ensayo pionero del cuestionamiento de los ochenta. «La poesía se hace práctica, lo cual es tanto como decir que la poesía desaparece, por fin encarnada en la historia, ella misma llegada a su fin. En los años de la movida española, sin embargo, el fin de la obra, el fin de la poesía, tiene un sentido muy distinto […] La expansión de la movida parte del reconocimiento fundamental de que no hay satisfacción futura. Palabra y sentido, gesto y sentido, se encuentran en una gélida región de silencio, porque se ha reconocido ya que no hay nada que entender, nada que esperar, nada que pueda asegurar recompensa una vez diferida la satisfacción de deseo»[7]. Vilarós aporta una metáfora inquietante, que dice que la movida no fue sólo la fiesta rebosante de cocaína en la que celebramos la muerte de Franco, sino el tratamiento de metadona al que tuvo que someterse España para soportar el fin de las aspiraciones de justicia social.

Hay otra anécdota, muy dura, que ilustra los brutales cambios sociales de la época. Me la contó en persona Morfi Grei, cantante de La Banda Trapera del Río, durante una entrevista en verano de 2007. Acababa de publicarse una biografía oral del grupo donde él explicaba que algunas veces, borrachos o drogados y de empalme, se acercaban a una boca de metro de Cornellá para reírse de los obreros que madrugaban camino del trabajo. «Pasábamos el tiempo inventando tonterías de estas. Ahí tuve un chasco importantísimo. En pleno viaje de LSD me acerqué al metro y vi a mi padre. Sentí vergüenza ajena porque me di cuenta de que me estaba riendo de mí mismo. Son cosas muy nihilistas»[8], lamentaba.

Este choque ocurrió, precisamente, en el momento de cambio, entre finales de los setenta y comienzos de los ochenta. Grei tiene simpatías

comunistas, pero esta opción ya empezaba a ser más un complemento estético que un compromiso político. «Nos invitaban a tocar a una fiesta del PCE y podía aparecer otro del grupo vistiendo cruces gamadas y metiéndose con las feministas», recuerda. Todo lo sólido –familia, parroquia o sindicato– comenzaba a evaporarse, entre una banda sonora de campañas publicitarias, guitarras distorsionadas y jefes con traje informal, seguramente de Ágatha Ruiz de la Prada, Vivienne Westwood o Adolfo Domínguez. Nunca una generación de trabajadores se había distanciado tanto y tan rápido de sus raíces sociales.

SÍMBOLOS EN VEZ DE SOCIEDAD

Recuerdo otra respuesta del cantautor vallecano Luis Pastor: «Yo flipo en colores: la movida es una taza de café que intentan hacer pasar por una piscina. No le quito valor a esa realidad, pero Madrid en los ochenta era mucho más que ellos. A Alaska yo nunca la he visto en Malasaña, y eso que yo me iba todos los días puesto de droga hasta la cabeza, cerrando el Elígeme. Ese bar se abre en el 83 y se llenaba de lunes a domingo con quinientas personas. Allí tocábamos todos, menos los de la movida. Yo vivía en un chalé de Aravaca con 10 personas y era como los felices años veinte. Hablo de una vida loca: rodaban las drogas y Cibeles tenía atascos todos los días a las dos de la mañana. Se abrieron Elígemes en Mérida, Badajoz y Murcia. En los setenta los artistas de Vallecas no teníamos que pasar por Madrid para ganarnos la vida porque teníamos teatros, centros culturales, casas okupas y locales de asociaciones y sindicatos en los barrios. Con la movida parece que sólo importa lo que ocurre en el centro de la ciudad. Luego llegaron los noventa, donde los socialistas hacen un expolio con la Expo y las Olimpiadas y se olvidan por completo de la cultura. Fue un mamoneo y una usurpación»[9]. Me parece un buen resumen de cómo se privilegian los símbolos con impacto mediático por encima de la vida cultural de los españoles.

El debate sobre la movida sigue dando que hablar. Este mismo año asistimos a un áspero choque entre dos celebridades televisivas. La actriz Bibiana Fernández presumía de moderna en una entrevista en *El Mundo* por su participación en la cultura *underground* de aquellos años. Sostenía que,

en nuestra época, semejante irreverencia sería imposible. «Los puritanos nos meterían a todos en la cárcel. Alaska comenzó a rodar *Pepi, Luci y Bom* con 15 años y tenía una escena en la que hacía una lluvia dorada sobre Eva Siva. Ahora la meterían presa a ella por menor, a Almodóvar por dirigirla, a Eva Siva por dejarse y a su madre por darle permiso para la película»[10], explicaba. Poco después, el tertuliano Kiko Matamoros respondía sin remilgos en *El Español*. «¡Pero qué gilipollez es esa! Cómo es posible que lance ese mensaje y se lo crea, pero si la movida es algo que le vino al poder político de puta madre. Si fuisteis los tontos útiles, una fiesta de charol y purpurina que no pasó de ahí. Vendían lo modernos que eran y seguían matando gente en las manifestaciones. Pero, ¿de qué estáis hablando? Me pone de muy mala leche negar lo que ha sido este país y lo que se niega a aceptar me parece escandaloso»[11], afirmaba.

Ambos tienen parte de razón, pero se ahora se trata de pasar de los juicios morales a los planes prácticos sobre qué tipo de cultura necesitamos para desarrollarnos en un mundo cada vez más hostil. La radiografía política formulada en estas páginas puede sonar muy radical para algunos, pero no es nueva ni original ni arriesgada. Todos sentimos que Fredric Jameson tenía razón cuando leemos estas frases: «Hoy en día, parece que es más fácil imaginarse la continua degradación de la tierra y la naturaleza que el derrumbe del capitalismo tardío; tal vez esto se deba a cierta debilidad de nuestra imaginación. He llegado a pensar que la palabra "posmoderno" se debería reservar para pensamientos de esta clase»[12]. Justamente eso fueron los ochenta: la aceptación de todas las posturas que no cuestionasen el sistema. Se usaron un puñado de nuevas libertades –políticamente inofensivas– para tapar otras que nos negaban.

¿QUÉ HACER?

¿Cuál es el camino de salida que se atisba a estos conflictos culturales? El ecologista Emilio Santiago Muiño sostiene que la solución debe pasar por algún tipo de austeridad material, diferente a la que proponen desde Bruselas. «Parece ser que un nivel de vida aceptable sería el de las clases medias europeas de los años treinta o cuarenta, antes de la explosión fuerte de la sociedad de consumo. No se trata de volver a la Edad Media. El límite

puede pasar por prohibir el automóvil, me refiero a la movilidad privada. El coche ha generado un modelo de vida asocial. Eso no significa renunciar a alguna flota colectiva pública para emergencias, momentos concretos, etcétera. Pero, usado como hoy, es un lujo que una sociedad razonable no se debe permitir. En cuestiones tecnológicas, habría que renunciar a un uso individualizado de móviles y ordenadores. Percibimos las nuevas tecnologías como algo inmaterial, pero tienen un impacto ecológico tremendo, tanto en explotación de recursos minerales como en uso de energía. Nuestras vidas no pueden ser hiperconectadas, pero eso no tiene que vivirse como algo malo. A muchos nos gustaría bajarnos de este frenesí, que tantas veces resulta agobiante»[13], explica.

Lo que propone Muiño no consiste en resignarnos a una vida más gris, sino en hacer un esfuerzo por «reencantarnos con el mundo», apreciar los placeres de las cosas que nos rodean, desde las flores del parque hasta la sencillez de acceso a los mejores contenidos culturales de la historia. Para explicarlo, parte de aquel anuncio de la lotería primitiva cuyo lema era «No tenemos sueños baratos»; por supuesto, para darle la vuelta: «La poesía puede manifestarse en formas potencialmente infinitas: en el amor, en la amistad, callejeando, en una lucha social, en la pereza robada y en el esfuerzo querido, o también en un poema, una canción o un postre. La poesía es un universal antropológico: se da en todas las épocas y en todas las circunstancias y es irreductible ante cualquier alienación, porque está en su esencia ser un fin en sí misma y, por tanto, algo inútil en términos instrumentales […]. La poesía entendida de este modo pone al alcance de cualquiera la posibilidad no sólo de soñar sueños baratos, sino de disfrutar con muy poco»[14], señala.

En clave más terrenal, explica lo que no podemos permitirnos ser: «Una sociedad que considera un derecho adquirido comer langostinos en Navidad o irse un fin de semana a Londres a ver un concierto, una sociedad que protesta porque se reduce en diez kilómetros por hora el límite de velocidad en autopistas es una sociedad muy poco preparada humanamente para la escasez que se nos viene encima»[15]. Atravesamos un momento jodido. Quienes vivimos con ilusión el movimiento 15M comprobamos lo sencillo que ha sido desactivar toda su potencia. Hace siete años, las plazas gritaban «PSOE y PP, la misma mierda es». Ahora muchas de esas mismas personas –no sin parte de razón– celebran un gobierno del PSOE. Queda clara la

fragilidad de las victorias de los movimientos populares, construidos con mucho esfuerzo y horas de militancia.

También se confirma la capacidad de distracción de las guerras culturales, que privilegian las batallas simbólicas sobre los avances materiales. Nos pasábamos la vida eligiendo entre un gobierno de talante majo y otro de talante cutre, pero no se atisba la posibilidad de un Estado que plante cara a las inmobiliarias, los fondos buitres y los burócratas de Bruselas. La sensación, para muchos, es la de vivir en una rueda de hámster, donde no paras de moverte para seguir en el mismo sitio.

El conflicto lo explica magistralmente la filósofa Marina Garcés, partidaria de la política de los cuidados, pero preocupada porque esta no derive en ofrecer los «cuidados paliativos del sistema». El apoyo mutuo no puede terminar siendo una tirita que contribuya a mantener lo que hay: «Hace poco vi una pintada por Twitter que decía “Cuidémonos unos a otros para ser peligrosos juntos”. Creo que dice algo muy importante: en el cuidado de la vida digna podemos experimentar la potencia de un “nosotros” en combate con las injusticias y las desigualdades que nos causan tanto dolor. Por eso es importante no quedarnos en un lenguaje de los cuidados a la defensiva, sino vincularlos a las diferentes maneras como hoy podemos, al mismo tiempo, luchar y crear. Luchar contra los poderes (económicos, políticos…) que dañan la vida, tanto humana como no humana, y crear mundo habitable entre nosotras. No sólo somos seres vulnerables, como se insiste tanto hoy. Nuestra vulnerabilidad es inseparable de una gran potencia colectiva de creatividad, de invención y de resolución práctica de nuestros problemas comunes. No hay que olvidarnos: no sólo somos enfermeros de un planeta enfermo, somos cobradores de un mundo en el que queremos vivir dignamente»[16].

Ese «ser peligrosos juntos» puede pasar por crear entornos culturales donde no sólo tenemos derechos, sino también obligaciones para con los demás. También sería un avance poner los conflictos materiales por encima de los simbólicos, aunque ambos estén entrelazados de una manera en la que resulta complicado separarlos. Por último, vivir la cultura como disfrute y lazo social, no como fuente de distinción frente a los demás, para pensar una vida cultural que merezca ser vivida.

[1] Daniel Cohn Bendit. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*, Barcelona, Anagrama, páginas 47 y 48.

[2] José Luis Gallero (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*, cit., p. 281.

[3] *Ibid.*, p. 284.

[4] Margarita Rivière, *Lo cursi y el poder de la moda*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

[5] «Simon Reynolds: "Ningún músico se avergüenza ya por venderse"», *El Confidencial*, 1 de junio de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-06-01/simon-reynolds-critico-musica-primera-persona_1571826/].

[6] «Vista parcial de Cangas del Narcea», *El País*, 30 de junio de 1992 [https://elpais.com/diario/1992/06/30/opinion/709855201_850215.html].

[7] Teresa Vilarós, *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI de España, 2018, pp. 35-36.

[8] «La Banda Trapera del Río. Con punk las penas son menos», *Ladinamo* 26 (octubre-diciembre de 2007) [www.ladinamo.org/ldnm/articulo.php?numero=26&id=670].

[9] «El 23F la policía tenía una lista y yo era el primero para cargarse», *El Confidencial*, 25 de febrero de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-06-11/luis-pastor_1214934/].

[10] «Si le ponen una multa a un albañil por decirme un piropo, yo se la pago», *El Mundo*, 15 de febrero de 2018 [http://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/02/15/5a808cde46163f311f8b45f5.html].

[11] «Belén Esteban es el esperpento, Valle-Inclán puro y duro», *El Español*, 11 de junio de 2016 [https://www.elespanol.com/cultura/20180225/kiko-matamoros-belen-esteban-esperpento-valle-inclan-duro/287221933_0.html].

[12] Fredric Jameson. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre posmodernismo, 1983-1988*, Buenos Aires, Manantial, 1999, p. 77.

[13] «Cinco años para evitar la debacle de El planeta de los simios», *El Confidencial*, 26 de febrero de 2016 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-02-26/cinco-anos-para-evitar-la-debacle-de-el-planeta-de-los-simios-rutas-sin-mapa-emilio-santiago-muino_1158812/].

[14] Emilio Santiago Muiño, *Rutas sin mapa. Horizontes de la transición ecosocial*, Madrid, La Catarata, 2016, pp. 133 y 134.

[15] Emilio Santiago Muiño, *Rutas sin mapa*, cit., pp. 130-131.

[16] «Marina Garcés: "Tenemos grandes expertos que son grandes analfabetos"», *El Confidencial*, 18 de febrero de 2018 [https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-02-18/marina-garces-nueva-ilustracion-radical-entrevista_1522795/].

Agradecimientos

A Tomás Rodríguez, por su infinita paciencia. A Ladinamo, por demoler y seguir demoliendo mi estrecho enfoque cultural. A María Larrocha, por la lectura y las sugerencias sobre el manuscrito. A Patricia Godes, Evaristo Páramos, Santiago Alba Rico, Carlos Fernández Liria, Julio Llamazares, Juan Madrid y Jorge Ilegal, que abrieron las primeras grietas en mi percepción de los ochenta españoles.

Bibliografía

Abundancia, V., *Cruce de perras y otros relatos de los 80*, Madrid, Visual Books, 2006.
Alba Rico, S. y Fernández Liria, C., *Dejar de pensar,*Madrid, Akal, 1986.
—, *Volver a pensar,* Madrid, Akal, 1989.
Andrade, J., *El PCE y el PSOE en (la) transición,*Madrid, Siglo XXI de España, 2015.
Auserón, S., *El ritmo perdido,* Barcelona, Península, 2012.
Balibrea, M. P., *Barcelona: del modelo a la marca,*Barcelona, Virus, 2004.
Barba, D., *100 españoles y el sexo,* Barcelona, Plaza & Janés, 2009.
Bell, D., *Las contradicciones culturales del capitalismo,*Madrid, Alianza, 2004.
Benito Fernández, J., *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído,* Barcelona, Anagrama, 2005.
Berger, J., *Mirar,* Madrid, Gustavo Gili, 2001.
Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, Madrid, Taurus, 1991.
—, *La distinción*. *Criterio y bases sociales del gusto,*Madrid, Taurus, 1998.
Camarero Gómez, G., *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar,* Madrid, Akal, 2016.
Cervera, R., *Alaska y otras historias de la movida,*Barcelona, Plaza y Janés, 2002.
Cohn-Bendit, D., *La evolución y nosotros, que la quisimos tanto,* Barcelona, Anagrama, 1998.
Coyote, V., *Cruce de perras y otros relatos de los 80,*San Sebastián de los Reyes, Visual Books, 2006.
De Laiglesia, J. C., *Ángeles de neón. Fin de siglo en Madrid (1981-2001)*, Madrid, Espasa, 2003.
Del Val, F., *Rockeros insurgentes, modernos complacientes. Un análisis sociológico del* rock *en la Transición*, Madrid, Fundación SGAE, 2017.
Delibes, M., *El disputado voto del señor Cayo,*Barcelona, Destino, 1978.
Eagleton, T., *Ideología. Una introducción,* Barcelona, Paidós, 1997.
Eco, U., *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets, 1995.
Fouce, H., *«El futuro ya está aquí». Música pop y cambio cultural en España, 1978-1985,* Madrid, Universidad Complutense, 2012.
Frank, T., *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno,* Barcelona, Alpha Decay, 2011.
Gallero, J. L. (ed.), *Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña,* Madrid, Adora, 1991.
Garcés, M., *Nueva Ilustración radical*, Barcelona, Anagrama, 2017.
Godes, P., *Alaska y los Pegamoides. El año en que España se volvió loca,* Madrid, Lengua de Trapo, 2013.
Gómez, L.-Quiñones, A. y Winters, U. (eds.), *Cruzar la línea roja. Hacia una arqueología del imaginario comunista ibérico (1930-2017),* Madrid, Iberoamericana, 2017.
Gonzalo, J., *La Banda Trapera del Río. Escupidos de la boca de Dios*, Madrid, Munster Books, 2006.
González Ferriz, R., *La revolución divertida,* Barcelona, Debate, 2012.
Hall, S. y Jefferson, T. (eds.), *Rituales de Resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra,* Madrid, Traficantes de Sueños, 2016.
Haro Ibars, E., *Gay,* Rock, Gijón, Jícar, 1975.
—, *De qué van las drogas,* Madrid, Las Ediciones La Piqueta, 1979.
—, *El libro de los héroes,* Madrid, Arnao, 1985.
Harvey, D., *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

—, *Breve historia del neoliberalismo,* Madrid, Akal, 2007.
Hobsbawm, E., *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX,* Barcelona, Crítica, 2013.
Houellebecq, M., *Ampliación del campo de batalla,*Barcelona, Anagrama, 1999.
—, *La posibilidad de una isla,* Madrid, Alfaguara, 2005.
Labrador, G., *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986),* Madrid, Akal, 2017.
Lasch, C., *La rebelión de las elites y la traición a la democracia,* Paidós, Barcelona, 1996.
Lipovetsky, G. y Serroy, G., *La estetización del mundo,*Barcelona, Anagrama, 2015.
Llátzer, M., *Arquitectura milagrosa,* Barcelona, Anagrama, 2010.
Madrid, J., *Días contados,* Madrid, Alianza, 1993.
Manrique, D. (dir.), *Historia del rock,* Madrid, El País, 1987.
Marcuse, H., *La tolerancia represiva y otros ensayos,*edición de César de Vicente Hernando, Madrid, Catarata, 2010.
Martínez, G., *CT o la cultura de la Transición. Crítica a 35 años de Cultura española,* Barcelona, Debolsillo, 2012.
Maura, E., *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española,* Madrid, Akal, 2018.
Méndez, S., *Corre, rocker: crónica personal de los 80,*Barcelona, Espasa, 2001.
Molinero, C. e Ysàs, P., *La Transición. Historia y relatos,* Madrid, Siglo XXI de España, 2018.
Monleón, J. B. (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española, 1975-1990,*Madrid, Akal, 1995.
Morales, G., *Mecano 82. La construcción del mayor fenómeno del pop español,* Madrid, Lengua de Trapo, 2013.
Morán, G., *La decadencia de Cataluña contada por un charnego,* Barcelona, Debate, 2013.
—, *El precio de la Transición*, Madrid, Akal, 2015.
Moreno Ruiz, J. L., *La movida modernosa. Crónica de una imbecilidad política,* Madrid, La Felguera, 2016.
Pardo, J. L., *Historia del pop español,* Madrid, Guía del Ocio, 1986.
Quaggio, G., *La cultura en Transición. Reconciliación política y cultural en España, 1976-1986,* Madrid, Alianza, 2014.
Rico, L., *El libro de La bola de cristal*, Barcelona, Plaza y Janés, 2003.
Rodríguez, J., *Ni puta idea de música,* Madrid, Chelsea, 2015.
Rivière, M., *Lo cursi y el poder de la moda,* Barcelona, Espasa, 1992.
Santamaría, A., *En los límites de lo posible. Política, cultura y capitalismo afectivo,* Madrid, Akal, 2018.
Santiago Muiño, E., *Rutas sin mapa. Horizontes de la transición ecosocial,* Madrid, La Catarata, 2016.
Subirats, E. (ed.), *Intransiciones. Crítica de la cultura española,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
Trillo, M., *Identidades,* Madrid, Consejería de Cultura, 2009.
Umbral, F., *Guía de la posmodernidad. Crónica, personajes e itinerarios madrileños,* Madrid, El Papagayo, 1987.
—, *El socialfelipismo,* Barcelona, Ediciones B, 1991.
Usón, C., *El asesino tímido,* Barcelona, Planeta, 2018.
Vaquerizo, M., *Vaquerizismos,* Barcelona, Espasa, 2016.
Vilarós, T., *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993),* Madrid, Siglo XXI de España, [2]2018.
Vázquez Montalbán, M., A*sesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas,* Barcelona, Planeta, 1987.

—, *Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona, Debolsillo, 2005.
Warhol, A., *Diarios*, Barcelona, Anagrama, 2007.
Waters, J., *Majareta*, Barcelona, Anangrama, 1990.
Williams, R., *Historia y cultura común*, Madrid, La Catarata, 2008.